" أرضـيات الفسـيفـساء الأموية في الأردن "

" دراسة تحليلية ومقارنة "

إعـداد

وسـيم يـوسـف عـبدالـقادر حـمدان

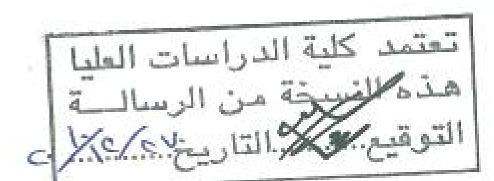
المشرف

الدكـتـور نـزار عـلي الطـرشان

قـدمـت هـذه الرسـالـة إسـتـكـمالاً لمتـطـلـبات الحـصـول عـلى

درجـة الـماجـسـتير فـي الآثـا ر

كانون الأول، ٢٠١٠

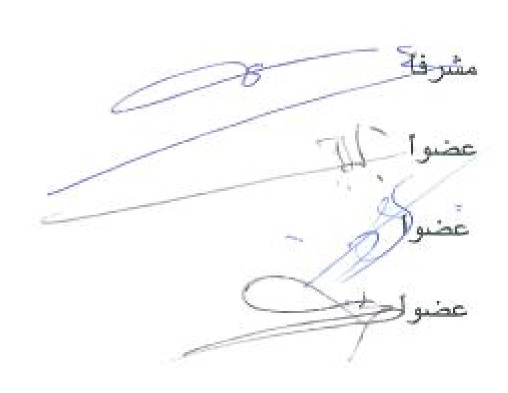


قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة وعنوانها " أرضيات الفسيفساء الأموية في الأردن " دراسة تحليلية ومقارنة

وأجيزت بتاريخ: ٩/ ١٢ / ٢٠١٠

أعضاء لجنة المناقشة : التوقيع



د. نزار الطرشان "رئيس قسم الآثار"	مشرفاً	
أ.د. نبيل الخيري "عميد معهد الآثار"	عضواً	
أ.د. عبد الجليل عمرو "قسم الاثار"	عضواً	
أ.د. صالح ساري "جامعة اليرموك"	عضواً	



الجامعة الأردنية

نموذج تفويض

أنا الطالب **وسيم حمدان**، أفوض الجامعة الأردنية بتزويد نسخ من أطروحتي للمكتبات أو المؤسسات أوالهيئات عند طلبها.

التوقيع:

التاريخ: 5\11\2010م.

الجامعة الأردنيـــــة
كلية الدراسات العليا

التاريـــخ: / /

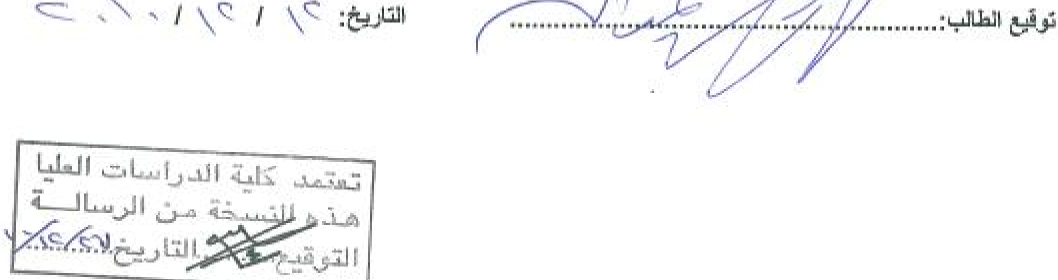
نموذج رقم (١٨)
اقرار والتزام بالمعايير الأخلاقية والأمانة العلمية
وقوانين الجامعة الأردنية وأنظمتها وتعليماتها
لطلبة الماجستير

أنا الطالب: وسيم يوسف حمدان الرقم الجامعي: (8070526)

تخصص: الآثار الكليـــــة: الدراسات العليا

عنوان الرسالة: أزياء الفسيفساء الأموية في الأردن دراسة تحليلية ومقارنة

اعلن بأنني قد التزمت بقوانين الجامعة الأردنية وأنظمتها وتعليماتها وقراراتها السارية المفعول المتعلقة باعداد رسائل الماجستير عندما قمت شخصيا" باعداد رسالتي وذلك بما ينسجم مع الأمانة العلمية وكافة المعايير الأخلاقية المتعارف عليها في كتابة الرسائل العلمية. كما أنني أعلن بأن رسالتي هذه غير منقولة أو مستلة من رسائل أو كتب أو أبحاث أو أي منشورات علمية تم نشرها أو تخزينها في أي وسيلة اعلامية، وتأسيسا" على ما تقدم فانني أتحمل المسؤولية بأنواعها كافة فيما لو تبين غير ذلك بما فيه حق مجلس العمداء في الجامعة الأردنية بالغاء قرار منحي الدرجة العلمية التي حصلت عليها وسحب شهادة التخرج مني بعد صدورها دون أن يكون لي أي حق في التظلم أو الاعتراض أو الطعن بأي صورة كانت في القرار الصادر عن مجلس العمداء بهذا الصدد.



توقيع الطالب:........................ التاريخ: ١٢ / ١٢ / ٢٠١٠

إهـــــــداء

إلى والدتي و والدي العــزيــزيـــن

إلى إخوتي وأخواتي المحبين

إلى زوجــتي الحــبــيــبـــة

إلى إبنة أخي الغالية

"جــوان"

الشكر والتقدير

لا يسعني في نهاية هذا البحث إلا أن أتقدم بالشكر والتقدير، إلى جميع من ساهم في إيصال هذا البحث إلى ما هو عليه الآن، وأخص بالذكر الدكتور" **نزار الطرشان** " الذي أحاطني بتوجيهاته وعنايته المستمرة، فله مني كل الإحترام والتقدير، وكذلك أتقدم بالشكر والتقدير إلى الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة.

وأتقدم بالشكروالعرفان إلى مكتبة الجامعة الأردنية، ومكتبة المعهد الأمريكي للأبحاث الشرقية،
ومكتبة دائرة الآثار العامة، وإلى جميع أساتذتي في معهد الآثار في الجامعة الأردنية.

فلهم جميعاً كل التقدير والإحترام.

الباحث

وسـيم يوسـف حـمد

فهــرس المحتويات

قائمة اللوحات و مصادرها

قائمة الأشكال و مصادرها

"أرضيات الفسيفساء الأموية في الأردن"

" دراسة تحليلية ومقارنة "

إعداد

وســـيم يوســـف حـــمدان

إشراف

الدكتور نـــزار الطـــرشان

الملخص

تعالج هذه الرسالة النواحي الفنية لأرضيات الفسيفساء الأموية، الذي يعود تاريخها للعصر الإسلامي المبكر، وعليه فإن هذه الدراسة تلقي الضوء على أرضيات الفسيفساء الإسلامية في مراحلها الأولى، كما أنها تتيح لنا معرفة درجة الإستمرارية والتأثر والإختلاف والتطور الذي حصل للفسيفساء الأموية مقارنة مع الفسيفساء البيزنطية.

إتبعت هذه الدراسة منهجاً مهماً في الوصول إلى الغالبية العظمى من معلوماتها، فقد إعتمدت على الزيارات الميدانية المتتابعة لمواقع الدراسة، إشتملت على إعادة تصوير الأرضيات الفسيفسائية ورسمها، ثم إتجهت نحو وصف دقيق للعناصر الزخرفية الموجودة فيها، ومن ثم تفريغ عناصراللوحات الفنية وفق معايير فنية وعلمية دقيقة، وبعدها تم تصنيفها حسب أنواعها وأماكن وجودها.

جاءت الدراسة في ثلاثة فصول رئيسة، يسبقها مقدمة، ويتبعها في النهاية النتائج، كما يلي :

المقدمة :

أظهرت المقدمة أهمية الأرضيات الفسيفسائية الأموية الموجودة في الأردن من عدة جوانب، حيث أن هذه الأرضيات كانت تغطي معظم القاعات الرئيسة والغرف وأروقة المنشآت الأموية ومنها القصور الصحراوية، كما تناولت مفهوم فن الفسيفساء، والمواضيع الذي يتناولها هذا الفن العريق، ومن ثم تناولت لمحة تاريخية عن المواقع التي وجدت بها الأرضيات الفسيفسائية وهي:

قصير عمره.

قصر الحلابات.

قصر القسطل.

حمام القسطل (الغربي).

الفصل الأول: الدراسة التحليلية.

يتناول هذا الفصل تحليل الزخارف النباتية والهندسية والحيوانية في أرضيات الفسيفساء الأموية الموجودة في الأردن، داخل القصور الصحراوية (**قصير عمره، قصر الحلابات، قصر القسطل وحمام القسطل الغربي**)، من خلال وصفها لإبراز عناصرها الفنية وإعادة رسمها، لتفسيرمواضيعها الفنية، ومستوى التقنية التي نفـذت بها.

الفصل الثاني: دراسة المقارنة.

يتناول هذا الفصل مقارنة دقيقة للزخارف النباتية والهندسية والحيوانية، في أرضيات الفسيفساء مع بعضها، من خلال مقارنة عناصرها الفنية المشتركة، لتفسيرمواطن التشابه والإختلاف فيما بينها، ومقارنة التفاوت في مستوى التقنية التي نفذت بها، كما تناول أهم التأثيرات الفنية البيزنطية، التي كان لها دور في بروز وتطور الزخارف في الفترة الأموية.

الفصل الثالث: القيم الفنية للزخرفة الأموية.

أما هذا الفصل فقد تطرق للقيم والأسس الفنية الأموية للزخرفة، من خلال إبراز العناصر و الأسس الفنية التي بنى عليها الفنان أعماله الفنية، التي تشكل العمل الفني الناجح والمتميز، مثل : **(الوحدة، الإتزان، الإيقاع، التناسب، الحركة، الإنسجام، السيادة، التناظر، العمق).**

النتائج :

تستعرض النتائج خلاصة هذه الدراسة، وما أمكن إستنتاجه والوصول إليه، من حيث أسلوب الفنان الأموي في تصميم الأرضيات الفسيفسائية، ومدى تطبيقه للقواعد والأسس الفنية، مثل تطابق نسب الأعضاء التشريحية للزخارف الحيوانية في الأعمال الفنية مع النسب الطبيعية للأعضاء التشريحية كما في الواقع، أيضاً مدى تأثره بالفنون البيــزنطية، من حيث المواضيع والألوان والأشكال والعناصر الفنية المختلفة.

المقدمة:

نشأ الفن الأموي بشكل رئيس على أسس من العــقيدة الإسلامية، من خلال عدم السماح بتصوير كل ما فيه روح، وعدم إعتبارها أقصى حدود الكمال الفني، لذلك إبتكر الفنان الأموي أسلوباً جديداً من خلال التعاليم الدينية التي يؤمن بها، والتي تعبرعن أحاسيسه وخصوصيته الفريدة، فبدأ بجمع العناصرالزخرفية النباتية والهندسية من فنون الأمم الأخرى، وعمل على صهـــرها في بوتقة العقيدة الإسلامية، بحيث رتب هذه العناصر ترتيباً غير مسبوق، ولاءم بينها بطريقة مبتكرة، ونسق بين أجزائها تنسيقاً دقيقاً، وأخذ يبتكر ويبدع في الأشكال والألوان، ويحورها ويجردها بطريقة مدهشة بما يتلاءم مع تصوره الفني الديني، رغم وجود بعض الأعمال الفنية الغريبة عن التعاليم الإسلامية مثل الرسومات الجدارية في قصيرعمرة.

لقد نجح الفنان الأموي في إبراز "**تصوره الفني الديني**" لجمال الكون المطلق، لأن الهدف منه ليس الجمال المادي فقط، بل كان الهدف منه الكشف عن جمالية الهندسة الإلهية للكون، فهو يعبرعن تصورالفن الإسلامي للعلاقة بين الكون والحياة والإنسان.

إتخذ الأمويون بلاد الشام مقراً لخلافتهم، ودمشق عاصمة للخلافة، وبعد إطلاعهم على الأنماط المعمارية والفنية السابقة الموجودة فيها، توجب على الفنان المسلم وتحت سيادة العقيدة الجديدة مواكبة متطلبات الدين الجديد، الذي أثر بطريقة كبيرة على فكر الفنان ومشاعره، فأصبح مقيداً و متأثراً بتلك التعاليم، من خلال عدم السماح بتصوير كل ما فيه روح، خصوصاً داخل المنشآت الدينية، ونبذ كل ما يتعلق بالجاهلية وعاداتها في تقديس التصوير، وإنتاج التماثيل والأصنام كما في الحضارات الأخرى.

حالما تولى الأمويون الخلافة عام (٤١ هــ ،٦٦١ م)، كان لا بد من إثبات أنهم أمة سريعة التقدم، وقادرة على إستيعاب الفنون والمفاهيم الحضارية المختلفة، مما أوجب عليهم إتباع أساليب معمارية وفنية جديدة ومبتكرة، فأقاموا المنشآت الكثيرة التي تدل على تقدمهم وتميزهم، والبداية كانت في قبة الصخرة في القدس، حيث تعتبرعمارتها وفنونها حجرالأساس الذي نشأ عليه الفن الأموي خاصة، والإسلامي عامة، وبعدها إنتشر الفن الأموي إلى جميع أنحاء الدولة الأموية في بلاد الشام وسواها.

يمكن تصنيف الفنون الأموية في الأردن حسب أنواعها الفنية كمدخل للدراسة كما يلي:

أولاً) فن العمارة :

يعتبر من أهم الفنون الأموية والعالمية، حيث إمتاز هذا النوع من الفنون بضمه لجميع أنواع الفنون الأخرى بداخله، مثل التصوير والنحت والفسيفساء، فقد إهتم الأمويون بتزيين القصور من الخارج و الداخل أيضا، ومن الأمثلة على فن العمارة الأموي (القصور الصحراوية)، فكان للأردن مكانته الخاصة لدى بني أمية، وذلك من خلال بنائهم لهذا العدد من القصورعلى أراضيه.(عكاشة، ١٩٨١: ١٩).

ثانياً) فن النحت :

عرف فن النحت في العصور الإسلامية الأولى، حيث دلت الزخارف التي كشف عنها في الأبنية والمنشآت الأموية من مساجد وقصور في بلاد الشام على عظمتها وروعتها، سواء في المنحوتات (**الجصية أوالحجرية**)، ومن الأمثلة على ذلك زخارف خربة المفجر، وقصر الحير الغربي، وحمام الصراح وقصر الحلابات، وإستخدم الجص في البداية كمادة أساسية في البناء، ثم إستخدامه في كساء جدران الغرف والقاعات لتصبح ملساء وناصعة البياض، بعد ذلك تم تزيينها من خلال الرسم عليها بالألوان المائية، ثم الزخرفة بالتحزيز وتلتها الزخرفة بالحفر الغائر المتميز بنوع من التجسيم.(الرشدان، ١٩٩٤: ٤٣).

ثالثاً) فن الفريسكو :

هو أحد الطرق الفنية التي إستخدمها الأمويون في تزيين مبانيهم و هي عبارة عن رسوم مائية مرسومة على الجص و تتلخص في خطوتين:

أ) يكسى الجدار بطبقة رقيقة من الجص.

ب) يتم الرسم فوق الجص بالألوان المائية المذابة بعد تحديد الأشكال والمساحات، و يجب مراعاة وضع الألوان فوق الجص قبل جفافه حتى يتشرب الألوان، و يتفاعل معها كيميائيا لتمتزج مع بعضها البعض. مثل الرسومات الجدارية المميزة والفريدة من نوعها الموجودة على جدران وأسقف قصير عمرة. (بهنسي، ١٩٨٣: ٢٨).

رابعا) فن الفسيفساء :

هو زخرفة وتزين المساحات الأرضية والجدارية بالتصاميم ذات الأشكال والألوان المختلفة، بقطع صغيرة الحجم من مواد مختلفة، مثل الحجارة والمعادن والزجاج والأصداف والذهب والفضة وغيرها، ويتم ذلك من خلال توزيع القطع الصغيرة الملونة والمصنوعة من تلك المواد بأسلوب فني معين، للتعبيرعن حاجات فنية وجمالية بأسلوب مميز.

تعتبر أرضيات الفسيفساء الأموية التي اكتشفت داخل (القصور الصحراوية) في الأردن، على درجة كبيرة من الأهمية لفن الفسيفساء الإسلامي في عصوره الأولى، والتي سوف يتم تصنيفها حسب أماكن وجودها. (اللوحة ١).

إتبعت هذه الدراسة منهجاً مهماً في الوصول إلى الغالبية العظمى من معلوماتها، فقد إعتمدت على الزيارات الميدانية المتتابعة لمواقع الدراسة، إشتملت على إعادة تصوير الأرضيات الفسيفسائية، ثم إتجهت نحو وصف دقيق للعناصر الزخرفية الموجودة فيها، ومن ثم تفريغ عناصراللوحات الفنية وفق معايير فنية وعلمية دقيقة، وبعدها تم تصنيفها حسب أنواعها وأماكن وجودها. وهي محصورة في أربعة مواقع مكتشفة حتى الآن و هي :

أ) **قصير عــمــرة.** (اللوحة ٢).

ب) **قصر الحــلابات.** (اللوحة ٣).

ج) **قصر القــسـطل.** (اللوحة ٤).

د) **حمام القسطل الغربي.** (اللوحة ٥).

أولا: قصير عمرة :

يبعد قصير عمرة حوالي ٧٥ كم إلى الشرق من مدينة عمان و ٢٥ كم إلى الجنوب الغربي من واحة الأزرق، بالقرب من مجرى الوادي الذي يتفرع عن وادي البطم الذي تصب مياهه في واحة الأزرق، ويعتبر موزل (Musil) أول من زار الموقع، فكانت المرة الأولى عام ١٨٩٨م، في زيارة إستكشافية سريعة، وبعدها عاد مرة أخرى إلى الموقع عام ١٩٠٠م، فقام بدراسة الموقع وصوره، ثم عاد مرة ثالثة في عام ١٩٠١م، برفقة الفنان النمساوي ميليخ (Mielich)، حيث قام باعادة رسم جداريات ورسومات القصر، ووضعت في كتاب موزل 1907م. (Creswell,1979:390-449).

تعتبر الرسوم الجدارية التي تم إكتشافها في قصير عمرة من أهم الرسوم الإسلامية على الإطلاق، لأنها ترجع للفترة الإسلامية المبكرة، أيضا لكونها متنوعة المواضيع، ما بين الصيد، ومراحل العمل في القصر، وممارسة الرياضة، والآلهة اليونانية مثل آلهة الشعر، والموسيقى، والرقص، ومشاهد الإستحمام لنساء عاريات داخل القصر، وهذا بحد ذاته أعطى قصير عمرة طابع التميز والإنفراد بمواضيع جديدة في الفن الإسلامي. (زيادين، ١٩٧٧: ٩، اللوحة ٦).
وقد نسب هذا البناء إلى الوليد بن عبد الملك (٨٦ هـ - ٧٠٥ م)، وقد وجدت قطعة من الطين الصلب في عام(١٩٥٨م) بين أنقاض الحمام، كتب عليها (٩٣هـ) القرن الثامن م، مما يؤكد نسبة الموقع للوليد بن عبد الملك. (العابدي، ١٩٧٣: ٥٠).

ثانيا: قصر الحلابات :
يبعد القصر مسافة ٢٥ كم شمال مدينة الزرقاء، ويعود تاريخ إنشاء أساسات القصر إلى الحقبة النبطية أصلا، بينما الأسوار والجدران الحالية تعود الى العصر الروماني، إبان فترة الإمبراطور كراكللا.(هاردنج ١٩٠:١٩٧١).

أول من زار القصر الرحالة بتلر(Butler)، رئيس بعثة جامعة برنستون الأمريكية، وذلك سنة (١٩٠٤- ١٩٠٥م)، فقد عثرعلى نقش يوناني يعود الى عصر الإمبراطور جوستنيان (٥٢٧- ٥٦٥ م)، وهذا يعني أن القصر يمكن أن يكون قد رمم من قبل هذا الإمبراطور. و كشف أيضا عن نقش يوناني أقدم من النقش الأول، يدل على بناء حصن جديد إسمه (Novum Castellum) يعود الى سنة (٢١٣ م) في زمن الإمبراطور كراكللا (١٩٨- ٢١٧ م). (Butler, 1909:70-75).
أما المرحلة الأموية فكانت من(٦٦١- ٧٥٠م)، فقد تم إعادة بناء القصر بنفس الحجارة، ولكن معظم الكتابات اليونانية التي نقشت على الحجارة البازلتية أعيد وضعها في غير أماكنها الأصلية، وغطيت بطبقة سميكة من القصارة، كذلك زخرفة بعض أرضيات الغرف بالفسيفساء. ومن ثم شيد المسجد المجاور، ومجموعة من الأبنية السكنية، بالإضافة الى حفر خزانات وبركة كبيرة لجمع مياه الأمطار. (بيشة: ١٩٨٥: ٨٠-٨١).
يعود بناء القصر لفترة الخليفة هشام بن عبد الملك (١٠٥هـ - ٧٢٤ م)، حيث أشار بتلر إلى أن باني حمام (الصراح) هو ذات الشخص الذي بنى قصر ومسجد الحلابات.
(Butler, 1909:80)

ثالثا: أ) قصر القسطل :

يبعد عن عمان ٢٥ كم إلى الجنوب على الطريق الصحراوي، قرب زيزيا، ويعتقد أن الموقع يعود بتاريخه إلى العصر الحديدي، وذلك من خلال ما تم العثور عليه من لقى أثرية تعود لتلك الفترة، القصر يحتوي على بقايا من أرضيات الفسيفساء، مما يدل على الإهتمام الكبيرالذي بذل في تزيين القصر.

عثرعلى زخارف فسيفسائية أشكالها هندسية في الرواق الشرقي والغربي، والجناح الشمالي. وتعتقد كارلير (Carlier) أن هذه الفسيفساء تشبه فسيفساء مأدبا ويمكن أن تكون قد زخرفت من قبل فناني مأدبا، لقربها من القسطل، لأنها إشتهرت بمدرسة الفسيفساء في الفترة البيزنطية والأموية. (Carlier, 1984:348).

إختلف الدارسون للقصر في تاريخه، فقد إعتقد كرزويل أنه قصر غساني. (Creswell, 1979:517) .

أما باتريشا كارلير فقد أرجعت تاريخه إلى العصر الأموي، حيث أقيم على أرض بكر خالية من أي معمار سابق، فلم يعثر على أي أساسات بنائية تحت قصر القسطل، ويعود تاريخه لعهد الخليفة الأموي الوليد الثاني بن يزيد بن عبد الملك (١٢٥هـ - ٧٤٣م)، وقد دمر نتيجة زلزال حدث عام (٧٦٧م). (Carlier, 1987:223) .

ب) حمام القسطل (الغربي):

يبعد موقع (الحمام) المكتشف مسافة ٤٠٠ م إلى الشمال الغربي من قصرالقسطل الأموي و مسافة ٢٠م إلى الشمال الغربي من بركة المياه الغربية، ويحده من الشرق شارع معبد، ولا يوجد أي مبان قريبة منه مباشرة، ويتكون (الحمام) من ثلاثة غرف : الباردة والدافئة والحارة، يتقدمها قاعة الإستقبال، فتح في منتصف جدارها الطويل فراغ مستطيل، ينتهي بحنية نصف دائرية بمثابة حنيةالعرش، تطل من جانبيها على غرفة صغيرة مربعة الشكل، تستخدم للإستراحة والقيلولة، ونستطيع القول أن مخطط البناء وتوزيع الغرف يطابق المخطط الموجود في كل من قصيرعمرة وحمام الصراح الواقع قرب قصر الحلابات.

(بيشة: ٢٠٠٠: ١١، اللوحة ٧).

الفصل الأول :

الدراسة التحليلية

لأرضيات الفسيفساء الأموية

أولاً : فسيفساء قصير عمرة

وجدت الفسيفساء في قصيرعمره ضمن أرضية ومدخل الغرفتين الجانبيتين الشرقية و الغربية، والملاصقتين لحنية العرش داخل القصر. (اللوحة ٨).

فقد عثر في الجدارين الغربي والشرقي للحنية على بابين، يؤدي كل واحد منهما إلى غرفة صغيرة، حيث وجدت الأرضيات الفسيفسائية، مساحة الغرفة الواحدة (٣،٨٣ م طولاً) و (٢،٨٢م عرضاً)، وقد سقف كل من الغرفتين بقبة على شكل نصف برميل، ويوجد في الغرفة الشرقية ثلاث فتحات، وفي الغرفة الغربية أربع فتحات، وظيفتها إدخال الضوء، ومن المحتمل أن هاتين الغرفتين كانتا تستخدمان للراحة والقيلولة.(الماغرو: ١٩٧٥: ٣١).

تعتبر الدراسة التي قامت بها كسلر (Kessler) والتي نشرتها ضمن كتاب كريزول " **Early Muslim Architecture** " وكانت بعنوان " **The Floor Mosaic's of Qusayer Amra** " من أهم الدراسات لهذه الفسيفساء، والتي صنفت حسب موضوعاتها التي نفذت بها وهي :-

١- **الزخارف النباتية.**
٢- **الزخارف الهندسية.**

حيث رصفت الأرضيات بفسيفساء تحتوي على نماذج نباتية وهندسية متنوعة الشكل والمضمون والعلاقة مع بعضها البعض، ولا تحتوي على أي نماذج حيوانية أوآدمية كما في لوحات (الفريسكو) الموجودة على الجدران والأسقف والأقواس، وبلغ حجم المكعب حوالي ١سم٣. (Kessler, 1979: 416).

بالرغم من إنتشارالرسوم الآدمية والحيوانية في الرسوم الجدارية، لكنه لا يوجد أي نماذج لرسوم آدمية أوحيوانية في الفسيفساء الأرضية كما ذكرت سابقاً، الأمر الذي يدعو إلى الإعتقاد بأن تنفيذ فسيفساء الأرضية كان في مرحلة مختلفة من تنفيذ الرسوم الجدارية.
(طوقان، ١٩٧٩: ١٧، اللوحة ٩).

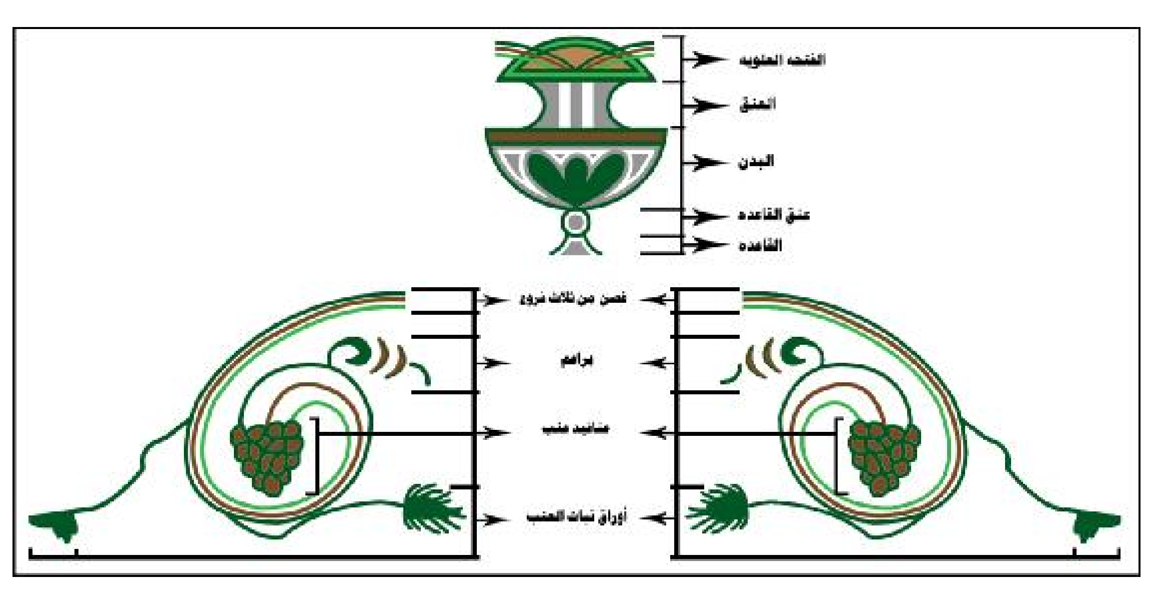
١ - نماذج الزخارف النباتية:-

تم العثورعلى زخارف نباتية في الغرفة الشرقية المجاورة لحنية العرش من قاعة الإستقبال، حيث وضعت هذه الزخرفة داخل إطار على شكل قوس. (اللوحة ١٠).

وهي عبارة عن مزهرية يخرج منها زوج من كروم العنب إلى اليمين واليسار، بشكل متعاكس ومتساو ومتناسق، على شكل أغصان حلزونية متناغمة، تحتوي على أوراق نبات العنب والبراعم المتشابهة، في نهاية كل غصن يوجد عنقود من العنب، وهي باللون البني والإطار باللون الأخضر.

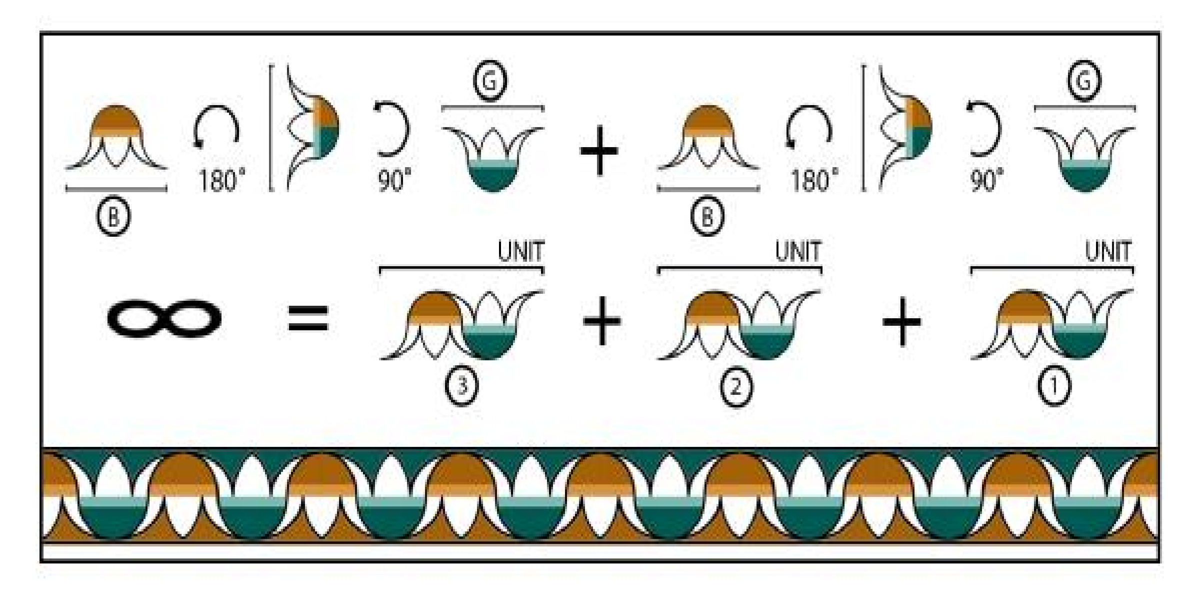
وضعت المزهرية في مركز الإطار، وهي مكونة من قاعدة صغيرة، ويوجد فوق القاعدة عنق على شكل دائرة صغيرة تحمل بدن المزهرية، أما البدن على شكل نصف دائرة مزينة بشريط أفقي في الأعلى لونه بني والإطار أخضراللون، ويوجد أسفل الشريط زخرفة ورقة كبيرة لنبات العنب، مكونة من ثلاث بتلات خضراء اللون.

يوجد عنق للمزهرية على شكل إسطوانة عريضة من الأعلى والأسفل، وضيقة من الوسط، تصل بين البدن والفتحة العلوية، وهي باللون الأبيض والرمادي، ليس لها مقابض، الفتحة العلوية على شكل قوس كبير الحجم، وهي محاولة من الفنان لإظهار نوعاً من البعد الثالث، والحافة باللون الأخضر والداخل باللون البني. (الشكل ١).



الشكل (١) زخرفة المزهرية وكروم العنب في الغرفة الشرقية في قصير عمره.(رسم الباحث)

أما الغرفة الغربية أرضيتها الفسيفسائية مدمرة ومعظم أجزائها مفقودة، فهي تحتوي على زخارف غير مكتملة الأجزاء، حيث زخرفت بسلسلة على شكل حلقات دائرية مترابطة ومتداخلة مع شكل المعين، ويوجد داخل كل حلقة ورقة نبات العنب خضراء اللون، ويوجد إطارخارجي على شكل مستطيل من الجهات الأربع، يحيط بأرضية الفسيفساء داخل الغرفة، يتكون من زهرة اللوتس المتصلة والمتكررة على نمط منتظم ومتناسق ومتشابه و متعاكس، وهي باللون الأخضر والبني والأبيض، مما يعطي المشهد الفني جانباً من التناسق الثابت في التكرار المتعاكس والإيقاع المنتظم. (الشكل ٢، اللوحة ١١).

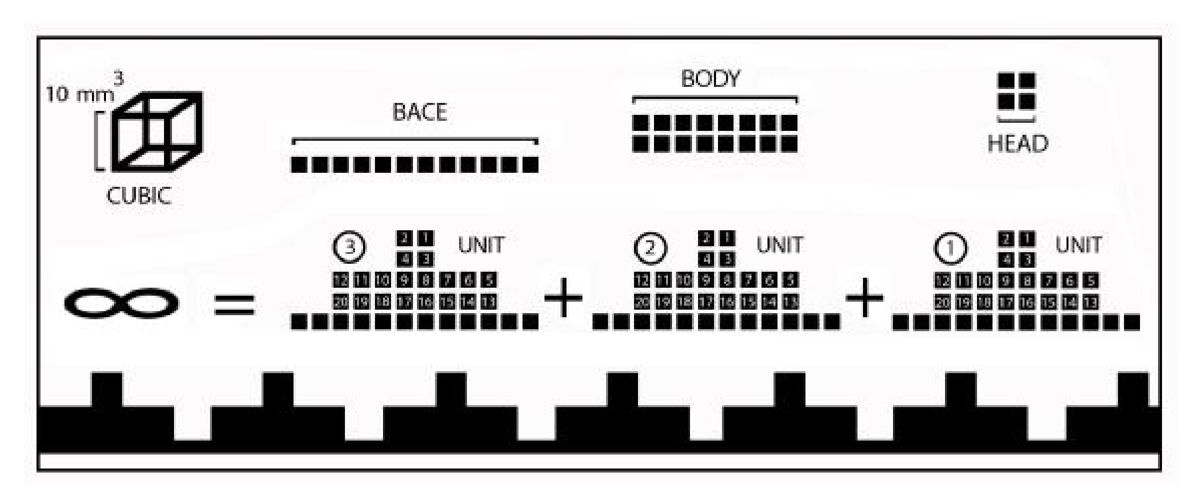


الشكل (٢) زخرفة زهرة اللوتس في الغرفة الغربية في قصير عمره.(رسم الباحث)

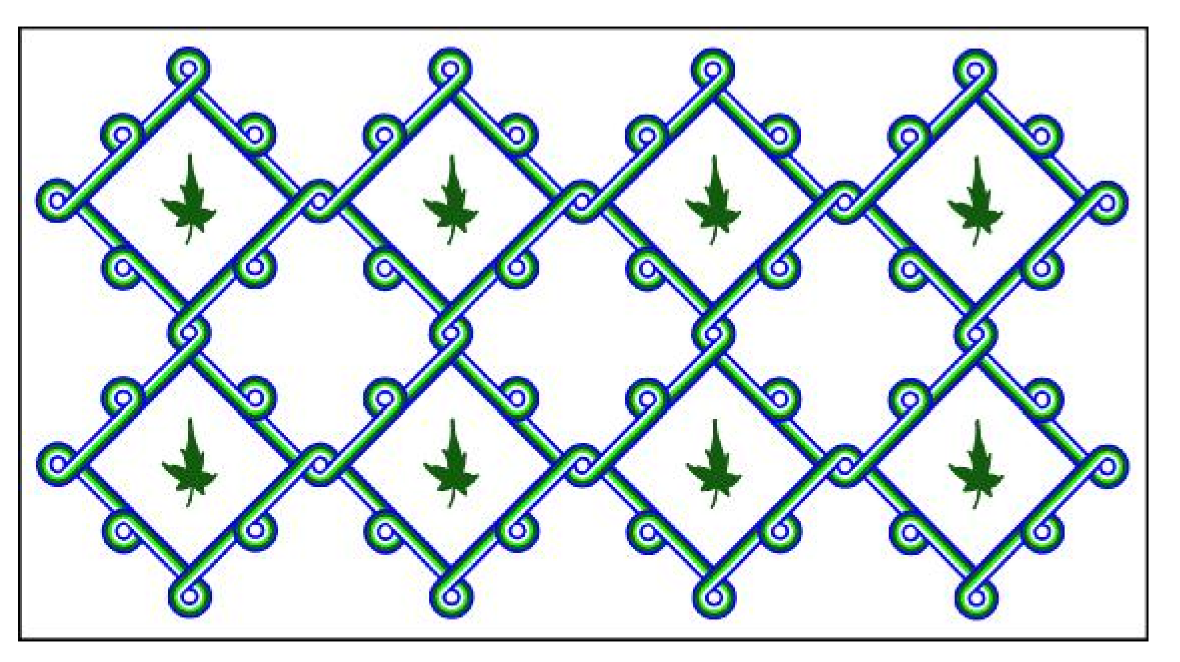
٢ - نماذج الزخارف الهندسية:-

تعتبر الزخارف الهندسية المسيطرة على زخارف الفسيفساء في قصيرعمره، مثل الضفائر**الثنائية المجدولة**، وشكل **المعين** المتكرر، و**الدائرة**، لتكون في النهاية ما يشبه السجادة، بحيث تظهرعلى شكل شبكة متداخلة ومترابطة مع بعضها البعض.

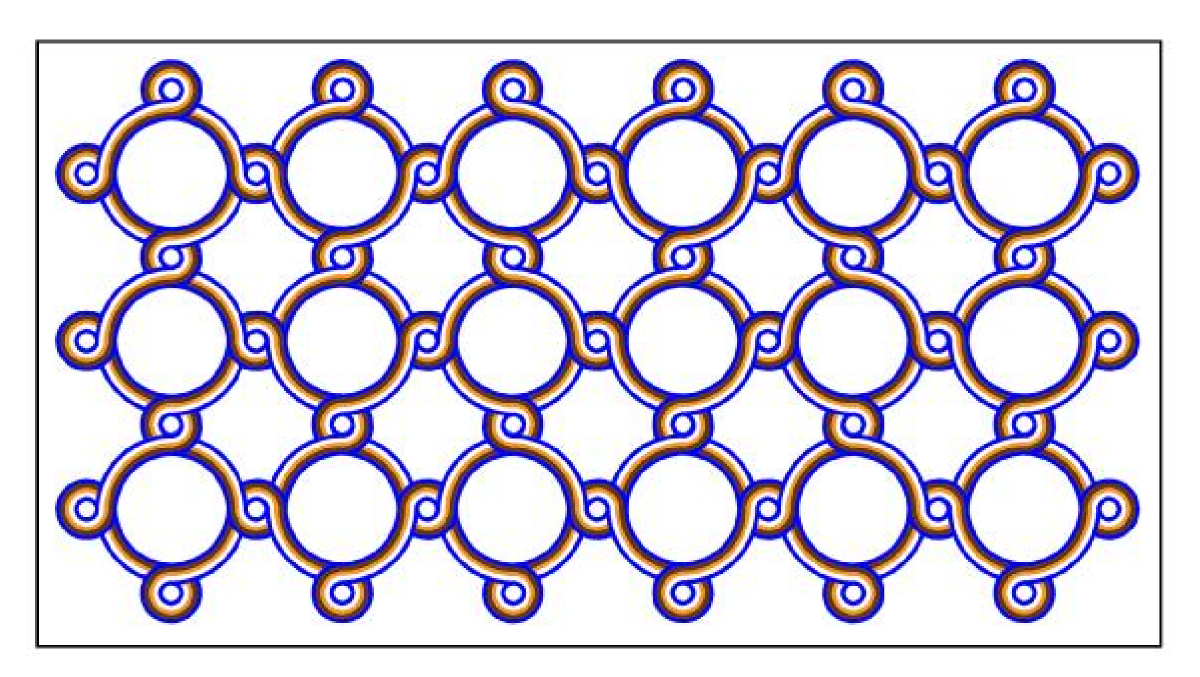
تحتوي الزخرفة الرئيسة في الغرفة الغربية على شبكة من الزخارف الهندسية، التي تتشكل سلسلة متماسكة الأطراف، فهي تحتوي على أشكال الدائرة والمعين، تربطها ببعضها حلقات دائرية صغيرة متشابهة، بالإضافة إلى ظهور إطار من الجهات الأربع، يحيط بأرضية الفسيفساء داخل الغرفة، يتكون من زخرفة **خطوة الغراب**، والإطار الثاني الذي يتكون من زهرة، مما أعطى تداخلاً في الأنماط الزخرفية، وهي بدرجات اللون البني والأخضر،أما زخرفة الإطارالمقوس فهي تحتوي على زخارف هندسية مترابطة، مثل الدائرة والمعين الذي يحتوي بداخله على ورقه نباتية. الشكل (٣،٤،٥).



الشكل (٣) زخرفة خطوة الغراب في الغرفة الغربية في قصير عمره.(رسم الباحث)

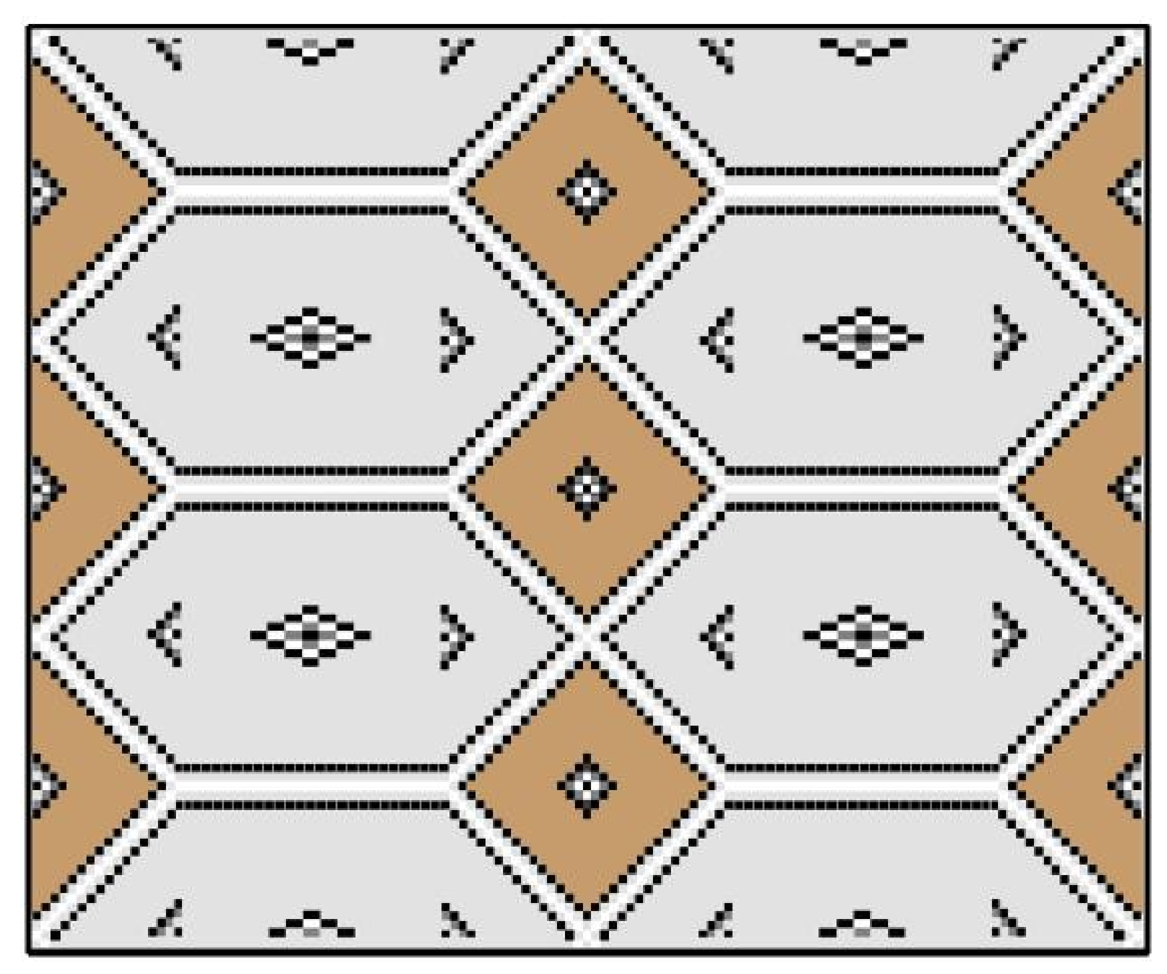


الشكل (٤) زخرفة المعين في الغرفة الغربية في قصير عمره.(رسم الباحث)



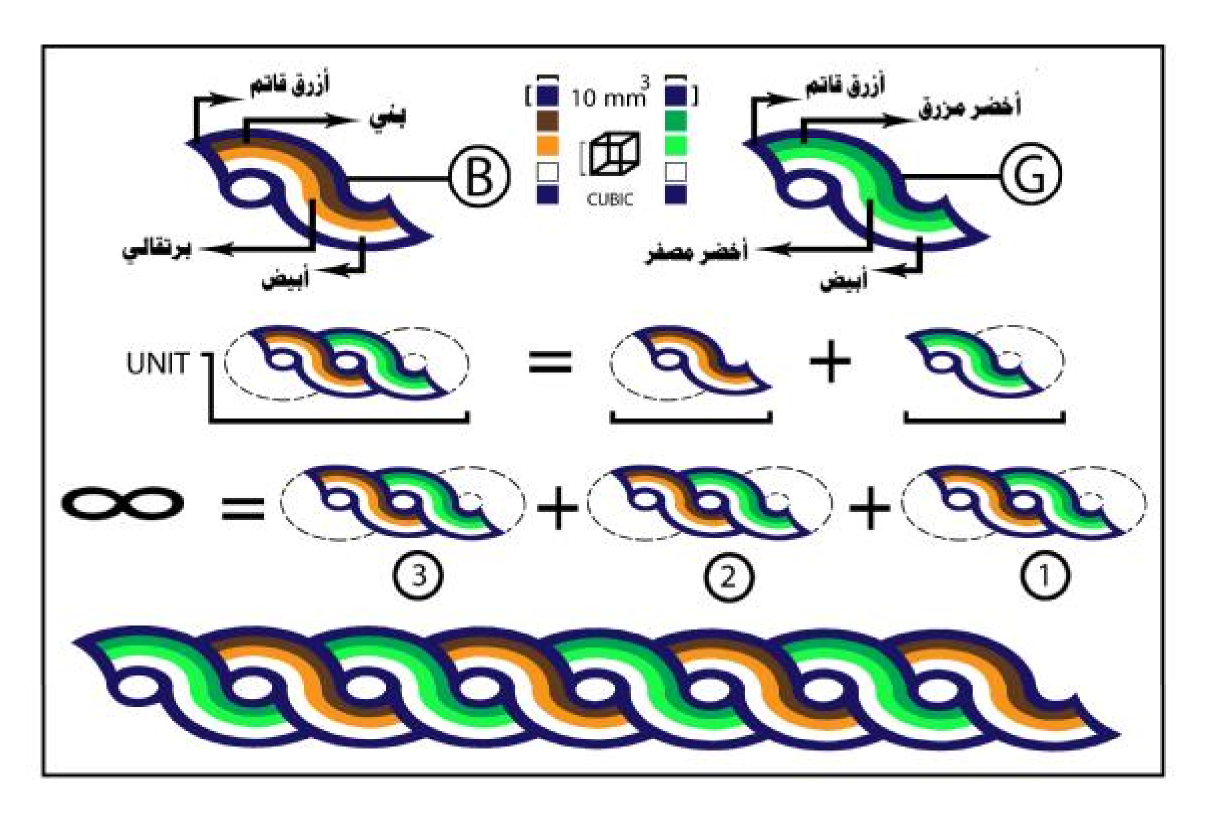
الشكل (٥) زخرفة الدائرة في الغرفة الغربية في قصير عمره.(رسم الباحث)

يوجد عند أرضية مدخل الغرفة الغربية أشكال هندسية سداسية تحتوي على معينات صغيرة الحجم في الوسط، وينتج عن تكرار الأشكال السداسية شكل آخر وهو المعين متساوي الأضلاع يحتوي على معينات صغيرة في الوسط، وهي باللون الأخضر والبني والأبيض والرمادي. (الشكل٦).

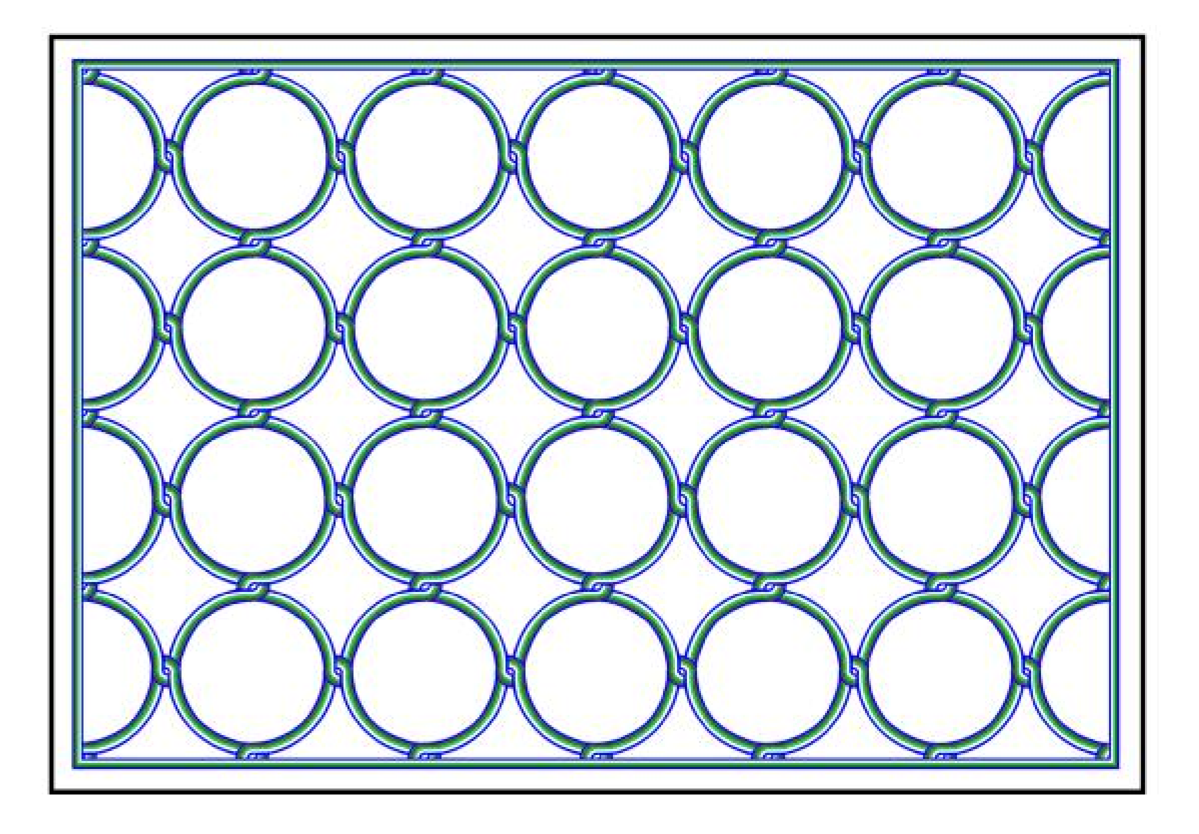


الشكل (٦) زخرفة الأشكال السداسية والمعينات في مدخل الغرفة الغربية في قصير عمره.(رسم الباحث)

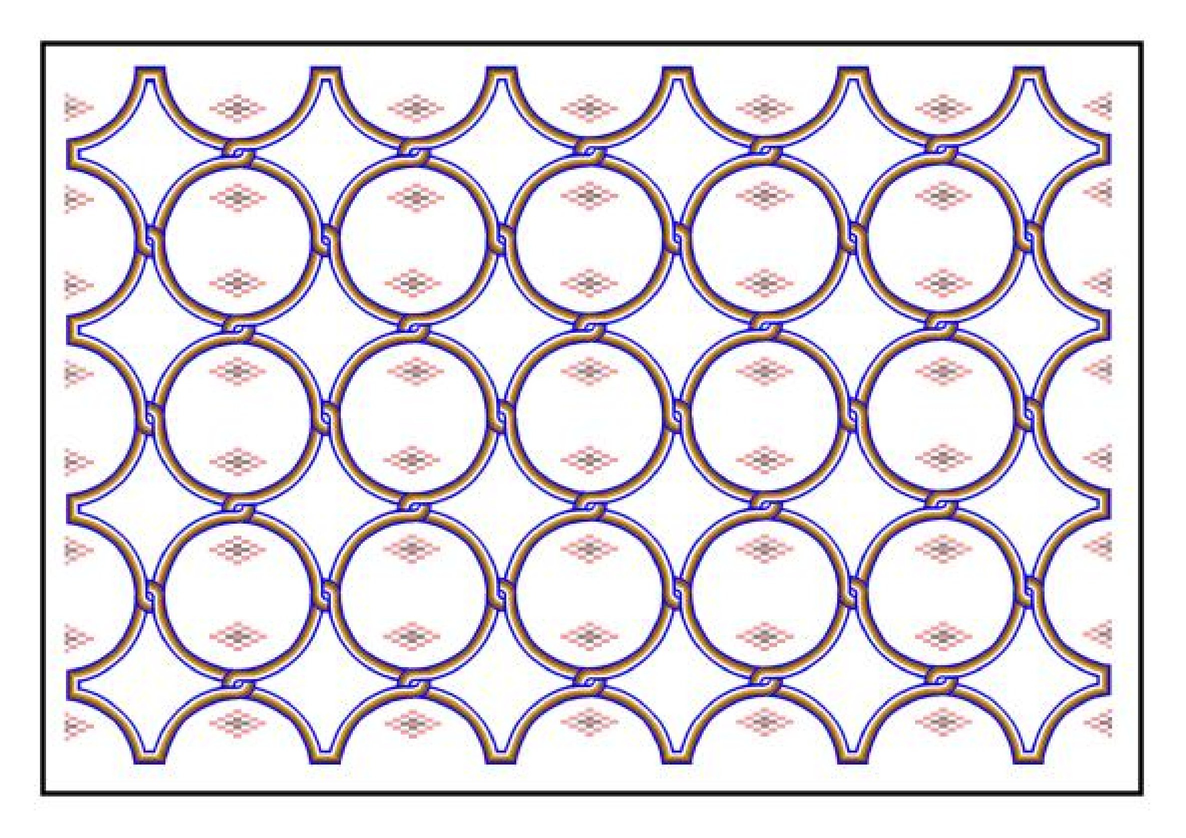
أما الزخرفة الرئيسة في الغرفة الشرقية فتحتوي على شبكة من الزخارف الهندسية التي تشكل حلقات دائرية كبيرة، متداخلة على شكل سلسلة متماسكة الأطراف ومتساوية المساحة، تربطها ببعضها حلقات دائرية صغيرة متشابهة، بالإضافة إلى ظهور إطارعلى شكل مستطيل من الجهات الأربعة، يحيط بأرضية الفسيفساء داخل الغرفة، يتكون من زخرفة **الضفائر الثنائية المجدولة**، مما أعطى تداخلا في الأنماط الزخرفية، وهي بدرجات اللون البني والأخضر. (الشكل٧،٨،٩، اللوحة ١٢).



الشكل (٧) زخرفة الضفائر الثنائية المجدولة في الغرفة الشرقية في قصير عمره.(رسم الباحث)

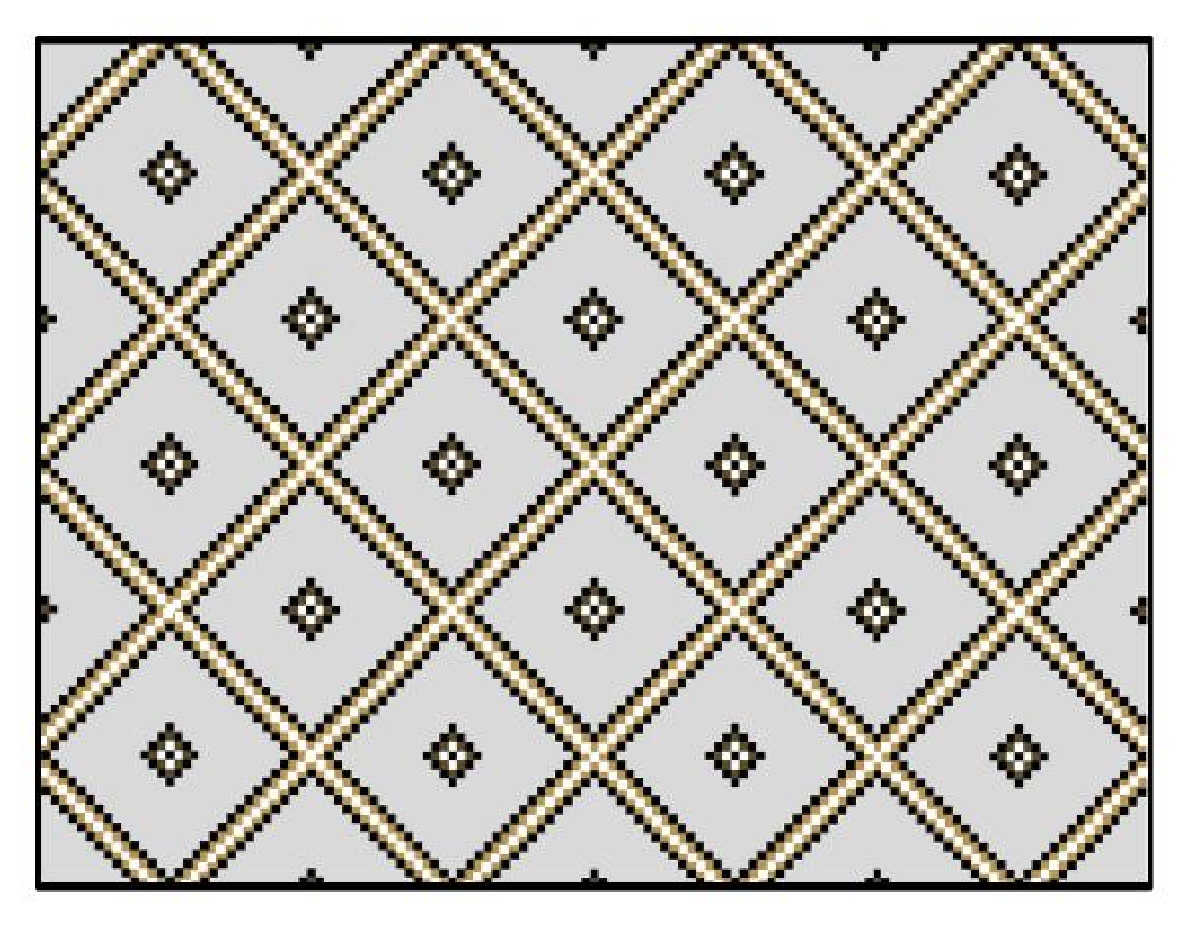


الشكل (٨) زخرفة الدائرة الخضراء في الغرفة الشرقية في قصير عمره.(رسم الباحث)



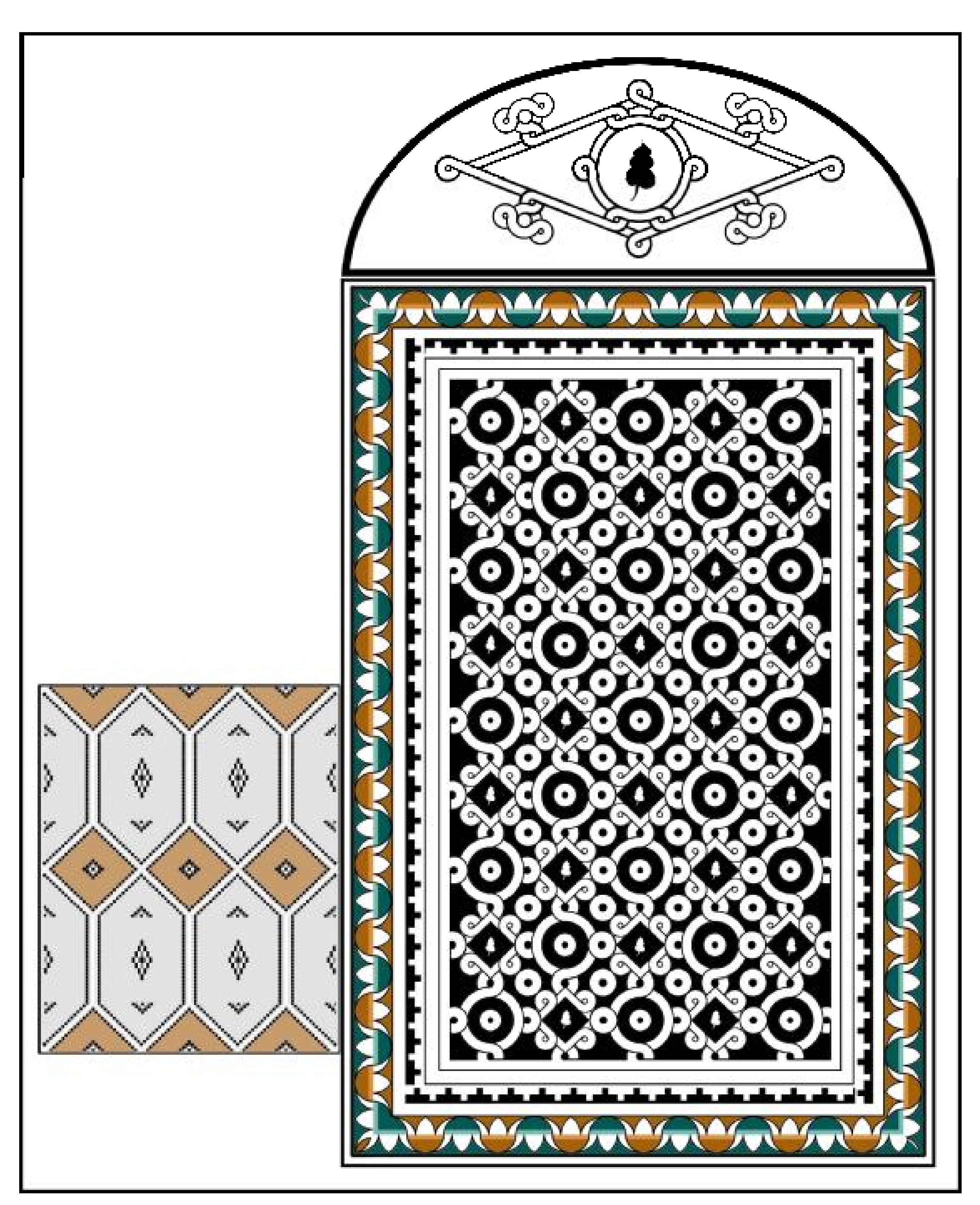
الشكل (٩) زخرفة الدائرة البنية في الغرفة الشرقية في قصير عمره.(رسم الباحث)

عثر أيضا على أرضية فسيفساء هندسية عند مدخل الغرفة الشرقية، تتكون من خطوط قطرية متقاطعة مع بعضها البعض، لتكون شبكة من أشكال المعين متساوي الأضلاع، ويحتوي كل معين في الوسط على معين آخر أصغر حجماً، وهي باللون الأزرق والبني والأبيض والرمادي. (الشكل١٠).

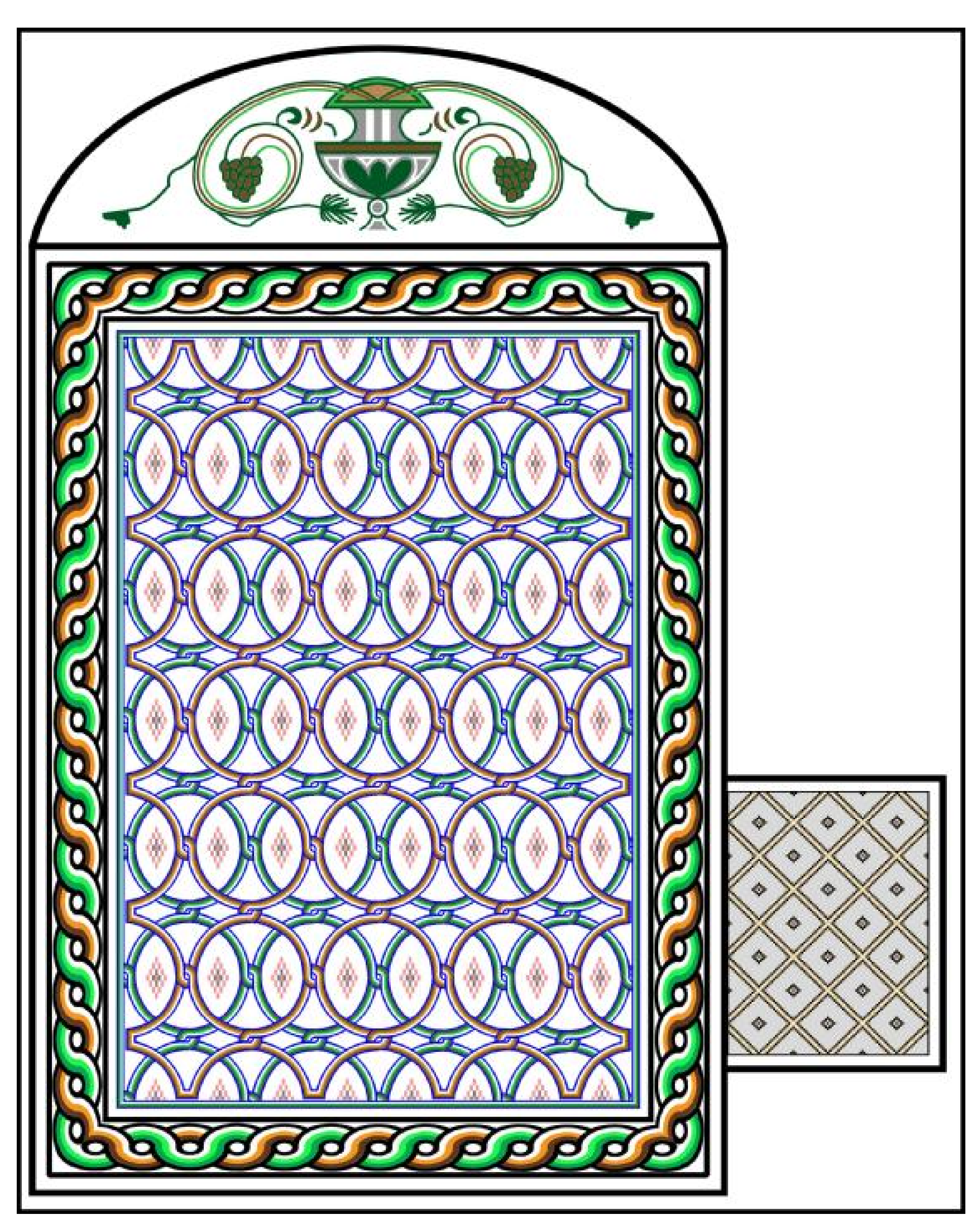


الشكل (١٠) زخرفة المعينات في مدخل الغرفة الشرقية في قصير عمره.(رسم الباحث)

من خلال ما سبق نستطيع أن نتبين مدى إهتمام الفنان الأموي بالزخارف الهندسية والنباتية داخل قصير عمرة، مما يؤكد الحرص على دقة إنتاج هذه الأساليب الفنية، خاصة في إنتاج الخطوط الهندسية من التصاميم اللانهائية (Infinite designs)، بطريقة توحي بتكسر الشبكات الهندسية عند الحواف، بحيث تبدو كأنها مستمرة في نفس الإتجاه بدون توقف.(الشكل ١١) يمثل الغرفة الغربية، و(الشكل١٢) يمثل الغرفة الشرقية.



الشكل (١١) أرضية فسيفساء الغرفة الغربية في قصير عمره.(رسم الباحث)



الشكل (١٢) أرضية فسيفساء الغرفة الشرقية في قصير عمره.(رسم الباحث)

ثانياً : فسيفساء قصر الحلابات:

وجدت الفسيفساء في قصر الحلابات ضمن أرضية الغرفة (١١) وأرضية القاعة (٢) للقصر والجناح الشرقي. اللوحة (١٣).

حظيت بعض أرضيات الغرف والقاعات في القصر بزخارف متنوعة من الفسيفساء، منها الأشكال الحيوانية والنباتية والهندسية، وكانت معظم الفسيفساء موجودة في القاعة الشرقية من القصر، بحيث أصبحت هذه القاعة أكثر أهمية من بقية الغرف الأخرى،الأمر الذي يوحي أنها قاعة إستقبال، وتعرضت هذه القاعة لسقوط قطع حجرية فوق أرضيتها الفسيفائية، مما ألحق بها أضرارا كبيرة، أما الأجزاء المتبقية منها فقد تم نقلها إلى متحف الحلابات للحفاظ على ما تبقى منها، وبلغ حجم قطع الفسيفساء حوالي ٧ ملم٣. (بيشة ١٩٨٥: ٨٥).

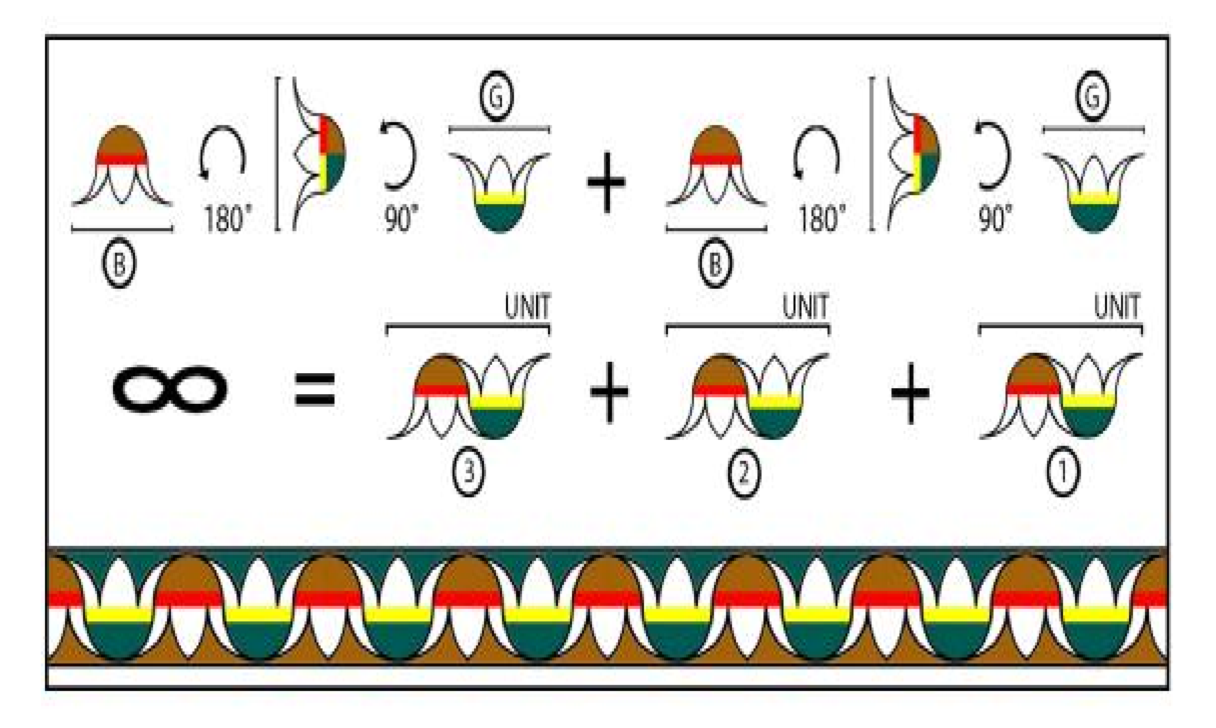
تصنف العناصر الزخرفية في القصر الى ثلاثة أنماط رئيسة وهي:

١ - نماذج الزخارف النباتية:

أبرز تلك النماذج هي زخرفة أزهار اللوتس، المتشابهة في الشكل والمختلفة في الحجم واللون، وهي غير معروفة العدد بسبب الأجزاء المفقودة من الأرضية، فقد إستخدمت في تزيين الإطار الخارجي للأرضيات، أو لملء الفراغات داخل اللوحة، وهي متشابهة في الشكل والحجم، ومتعاكسة في الإتجاه واللون، حيث كانت باللون البني والأخضروالأصفر والأحمر.

إكتشفت ألواح خشبية مزخرفة في المسجد الأقصى، نحت فيها أشكال نباتية مثل زهرة اللوتس و أوراق وعناقيد العنب، ويؤرخها بيرشم (Berchem) إلى ما بين عام (٨٠ - ٨٥ هـ)، أي في العصر الأموي، وعلقت هذه الألواح في جدار القبلة.

(Berchem, 1979: 116، الشكل١٣).

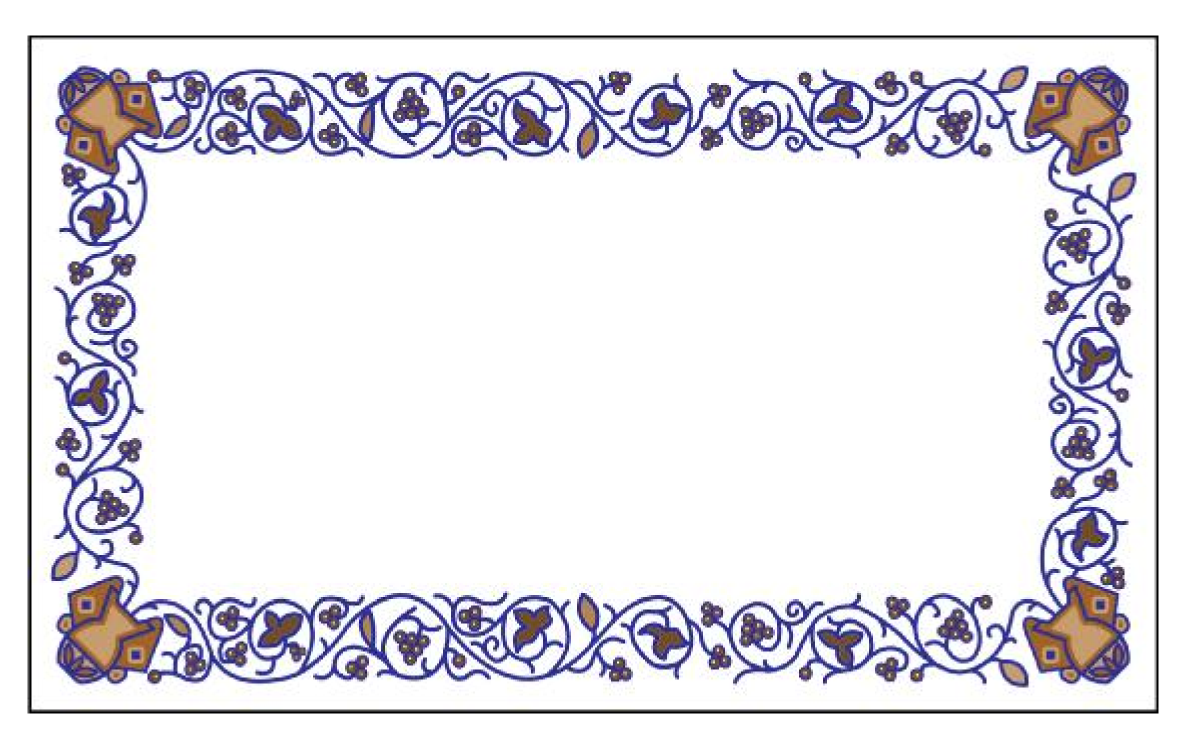


الشكل (١٣) زخرفة زهرة اللوتس في الجناح الشرقي في قصر الحلابات.(رسم الباحث)

وجدت أنواع مختلفة من الثمار كالرمان، حيث لونت بدرجات اللون الأخضر والأصفر والبني، مع وجود عروق في وسط الثمرة، ووجود ثلاث بتلات نافرة من الأسفل.(اللوحة ١٤).

عثر أيضا على ثمرة الليمون بأحجام وأشكال مختلفة (ناضجة فيما يبدو وبها نتوء بيضاوية الشكل، وغير ناضجة ملساء كروية الشكل)، حيث لونت بدرجات اللون الأخضر والأصفر والبني أيضا. (اللوحة ١٥).

إضافة لوجود كروم وعناقيد العنب مختلفة الحجم وعدد الحبات، فكانت إحدى العناقيد تحمل ثلاث حبات والأخرى ست حبات، أما الكروم رسمت بشكل حلزوني متناسق و متوازن، بحيث تخرج وتتفرع من أربع مزهريات موجودة في زوايا الغرفه، وهي متشابهة في الشكل واللون الأزرق و البني. (الشكل١٤، اللوحة ١٦).



الشكل (١٤) زخرفة المزهريات وكروم العنب في الغرفة (١١) في قصر الحلابات.(رسم الباحث)

عثرعلى نموذج لزوج من سلال القش الطويلة، إسطوانية الشكل، إحداها تحتوي على مقبض علوي، والأخرى بدون مقبض، وهي مزخرفة بخطوط أفقية مائلة وألوانها من الأزرق والبني والأبيض، وتحتوي على قطوف العنب. (الشكل١٥، اللوحة ١٧).



الشكل (١٥) زخرفة سلال القش في القاعة (٢) في قصر الحلابات.(رسم الباحث)

وجاءت أشجار الرمان منفردة، وداخل مجموعات حيث وضعت خلفية لبعض المشاهد، فكانت ساق الشجرة و الثمار باللون البني، وبلغ عددها إثنان وعشرون حبة رمان للشجرة الواحدة، قابلة للزيادة أو النقصان، حسب حجم الفراغ الذي وضعت فيه، أما أغصانها المتشابكة فهي باللون الأزرق. (اللوحة ١٨).

والسبب في إستخدام هذه النماذج النباتية على الأرضيات الفسيفسائية بين الزخارف الهندسية والحيوانية وأحيانا خلفها، من أجل ملء الفراغ وزيـــادة الإحساس بالمنظور الهندسي القريب و البعيد بشكل واضح.

من هذه النماذج النباتية أيضاً شجيرتان وضعت إحداها كخلفية لمشهد غزال المها، من أجل ملء الفراغ في الخلفية البيضاء للمشهد، وقد نفذت بشكل بسيط دون إظهار أي تفاصيل دقيقة للشجيرة، حيث يتفرع من ساقها فرعين الى اليمين واليسار، لينتهي كل منهما بورقة واحدة وهي باللون الأخضرالمزرق، ويمتد الساق إلى أعلى حيث ينتهي بورقة على رأس الشجيرة أعلى بقليل من ظهرالمها.

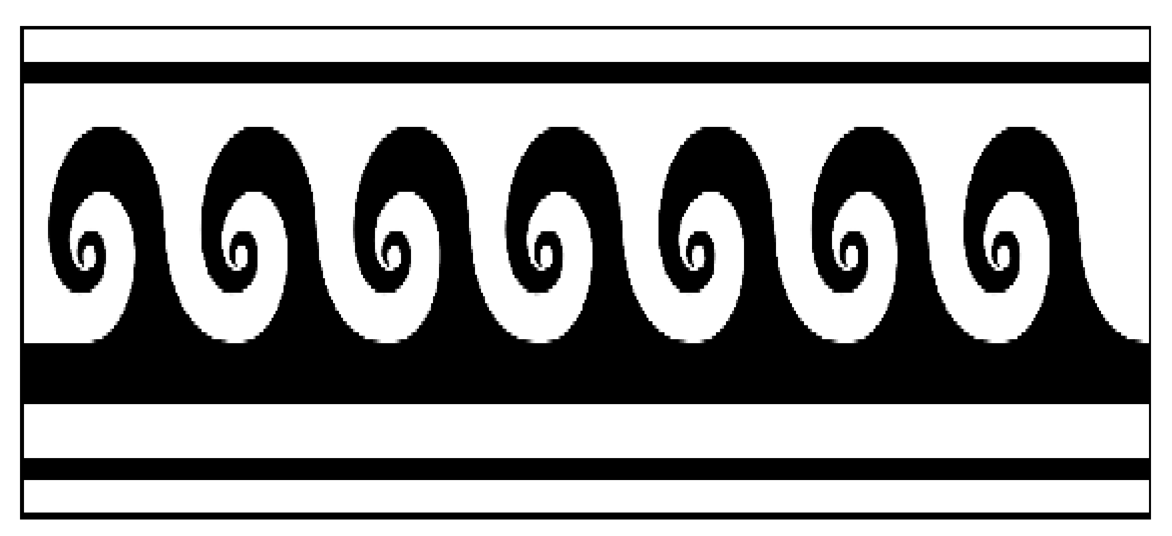
أما الشجيرة الأخرى الواقعة أمامه فقد وضع الغزال قدمه اليمنى الأمامية على الغصن مما يظهر ميلها نحو الارض، حتى تنخفض لمستوى يستطيع من خلاله تناول ورقة الشجيرة الموجودة على الغصن، الذي ينتهي بثمرة السفرجل الملونة بدرجات اللون البني، ويتفرع من أسفل الشجيرة غصنان، الأيسر ينتهي بورقة قريبة من فم المها والآخر في الجهة المقابلة له.

هناك نمط آخر لشجيرة صغيرة، وضعت كخلفية لطائرين من الحجل، لم يبق سوى أحدهما على الجهة اليسرى، وهي ترتفع لتصل مستوى أعلى بقليل من رأس الطائرين، يتفرع منها غصنان إلى اليمين و اليسار، والملاحظ أن الفنان إستخدم أسلوب التدرج اللوني في النماذج النباتية، لإبراز الظل والضوء وإعطاء اللوحة صفة الواقعية في التطبيق . (اللوحة ١٩).

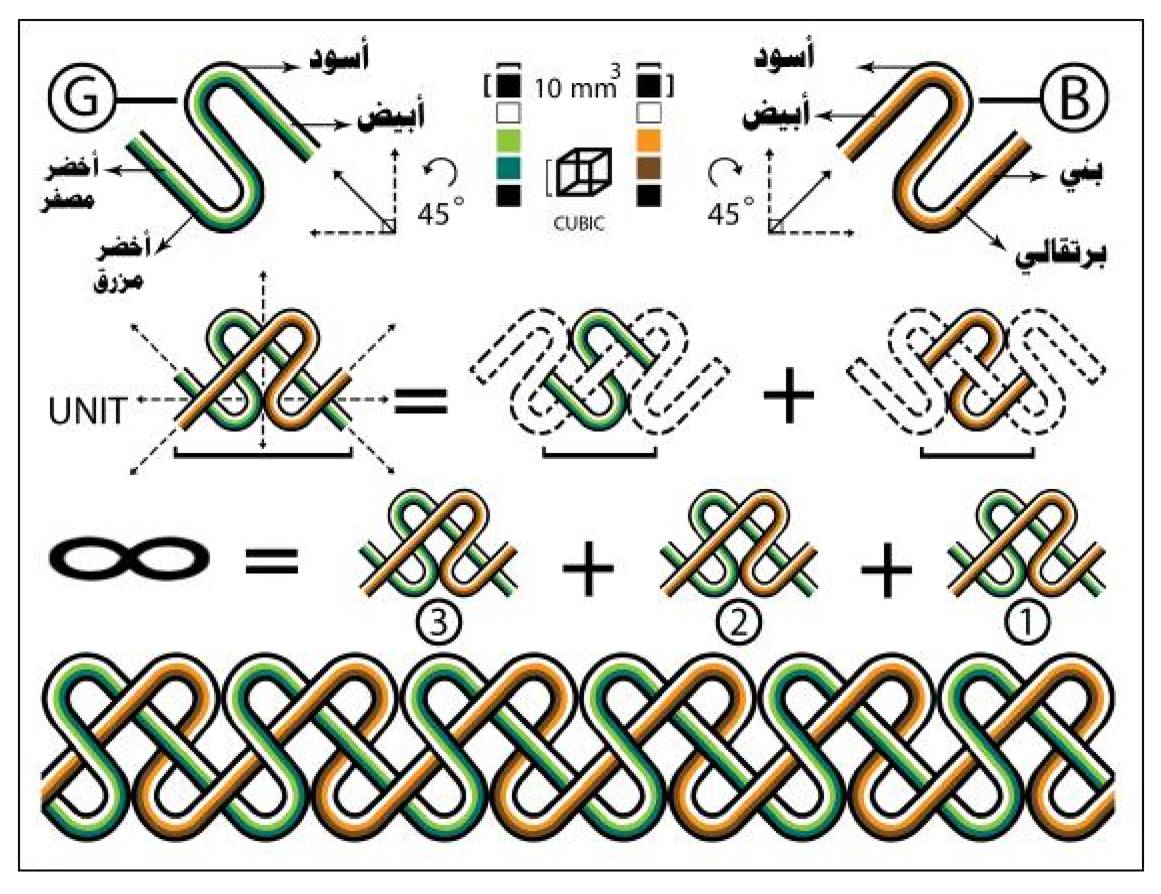
٢ - نماذج الزخارف الهندسية:

تنوعت نماذج الفسيفساء في القصر بأشكال هندسية متنوعة ومختلفة، ولكن هناك أجزاء كبيرة من هذه الأرضيات مفقودة، نتيجة للخراب والسرقة، الذي تعرض له القصر.

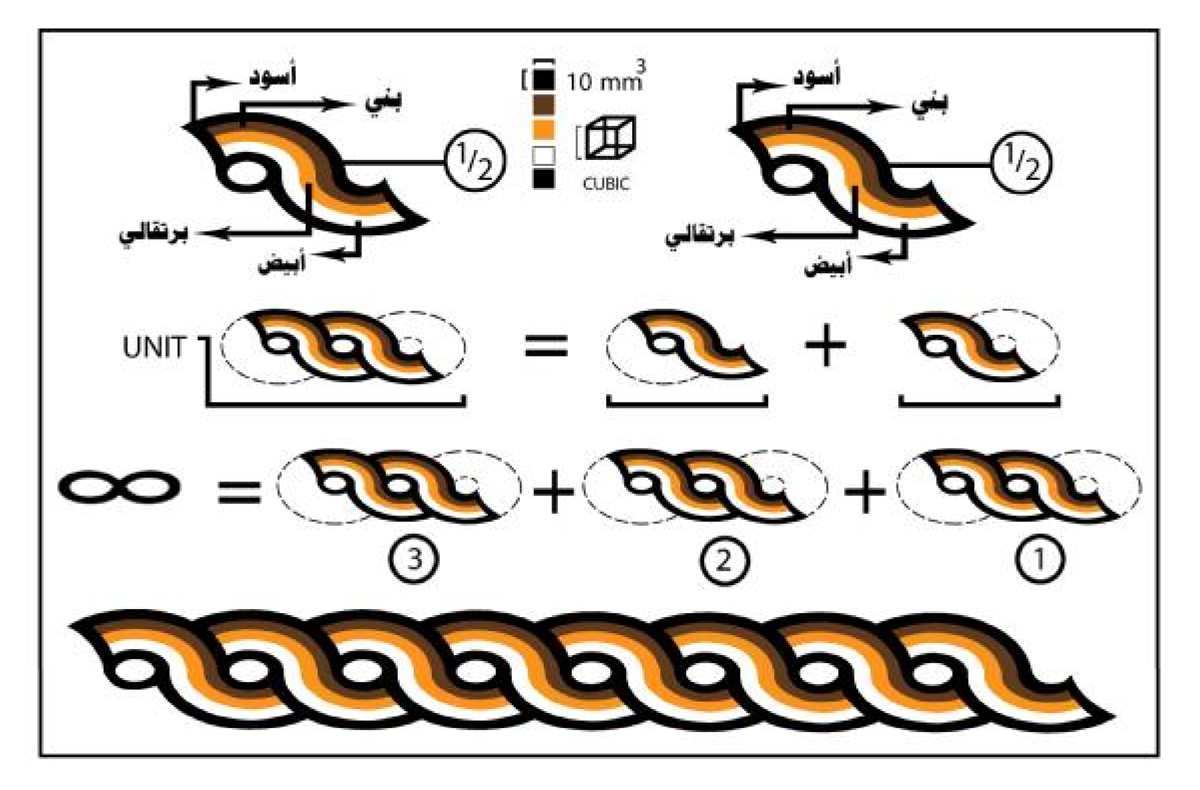
تم العثور على أنواع مختلفة من هذه الزخارف، التي إحتوت بداخلها أشكالاً هندسية متنوعة الترتيب والتداخل والعلاقة (علاقة عناصر التصميم مع بعضها)، مثل زخرفة **الجدلات** و **زخرفة الأمواج** المتكررة، وأشكال المعين والدوائر المتداخلة بعدة أساليب، والتي تحتوي على نماذج نباتية وحيوانية بداخلها، فهي تتكون من عناصر مختلفة ومتداخلة على شكل سلسلة مترابطة، من خلال حلقات دائرية صغيرة، ضمن علاقات هندسية دقيقة ومعقدة بأحجام وألوان مختلفة. (الشكل١٦، ١٧، ١٨، ١٩، اللوحة ٢٠).



الشكل (١٦) زخرفة الأمواج في الجناح الشرقي في قصر الحلابات.(رسم الباحث)



الشكل (١٧) زخرفة الجدلات في الجناح الشرقي في قصر الحلابات.(رسم الباحث)



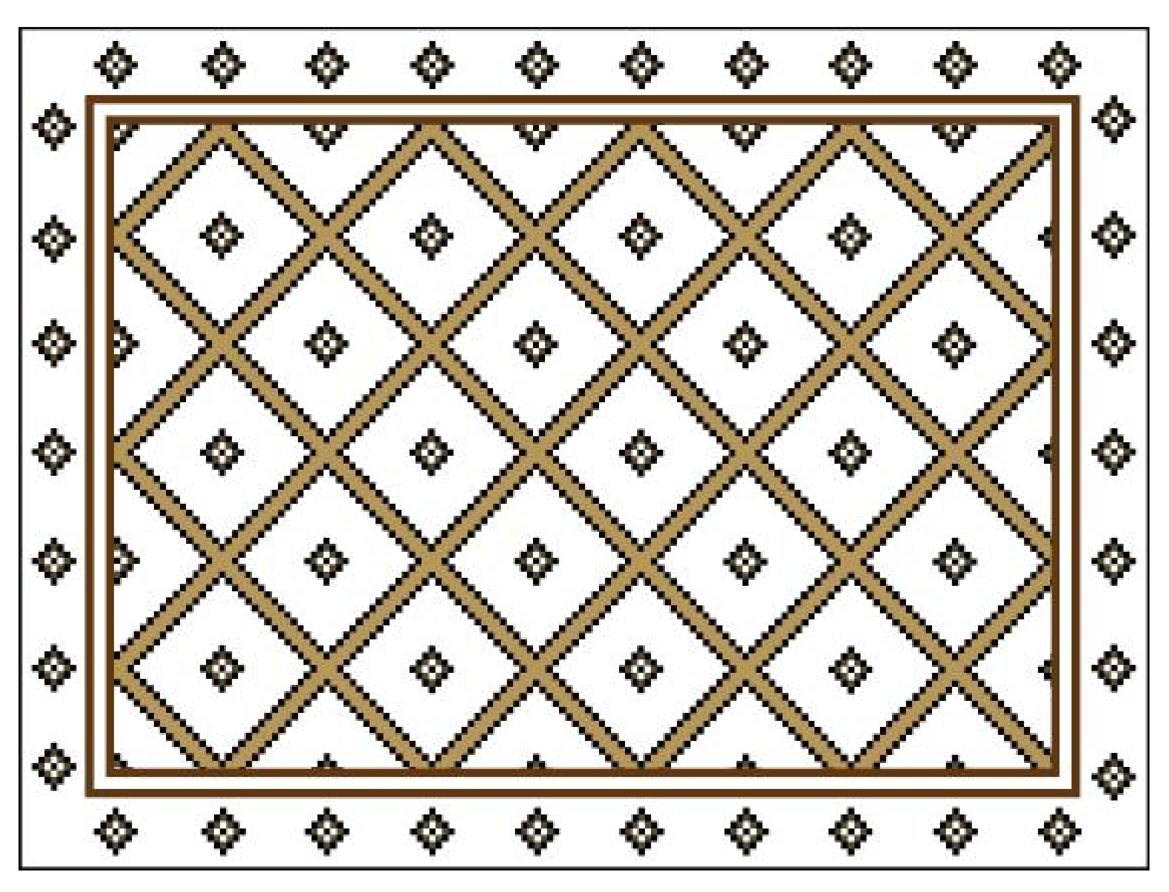
الشكل (١٨) زخرفة الضفائر الثنائية المجدولة في الجناح الشرقي في قصر الحلابات.(رسم الباحث)

كذلك عثر على أرضية هندسية مميزة و مستقلة في المضمون، فهي مكونة من عنصر هندسي واحد وهو الدائرة، لكنها متنوعة الألوان والترتيب والتداخل والعلاقة (نقاط التقاطع والتماس) مع بعضها بعدة أساليب، أبرزها أسلوب التقاطع، لينتج عنها أشكال جديده مثال
(الدوائرالمتقاطعة في المركز ينتج عنها شكل الزهرة)، بالإضافة إلى ظهور إطار من الجهات الأربع يحيط بأرضية الفسيفساء، يتكون من زخرفة **خطوة الغراب** وهي باللون الأزرق.
(الشكل١٩، اللوحة ٢١).



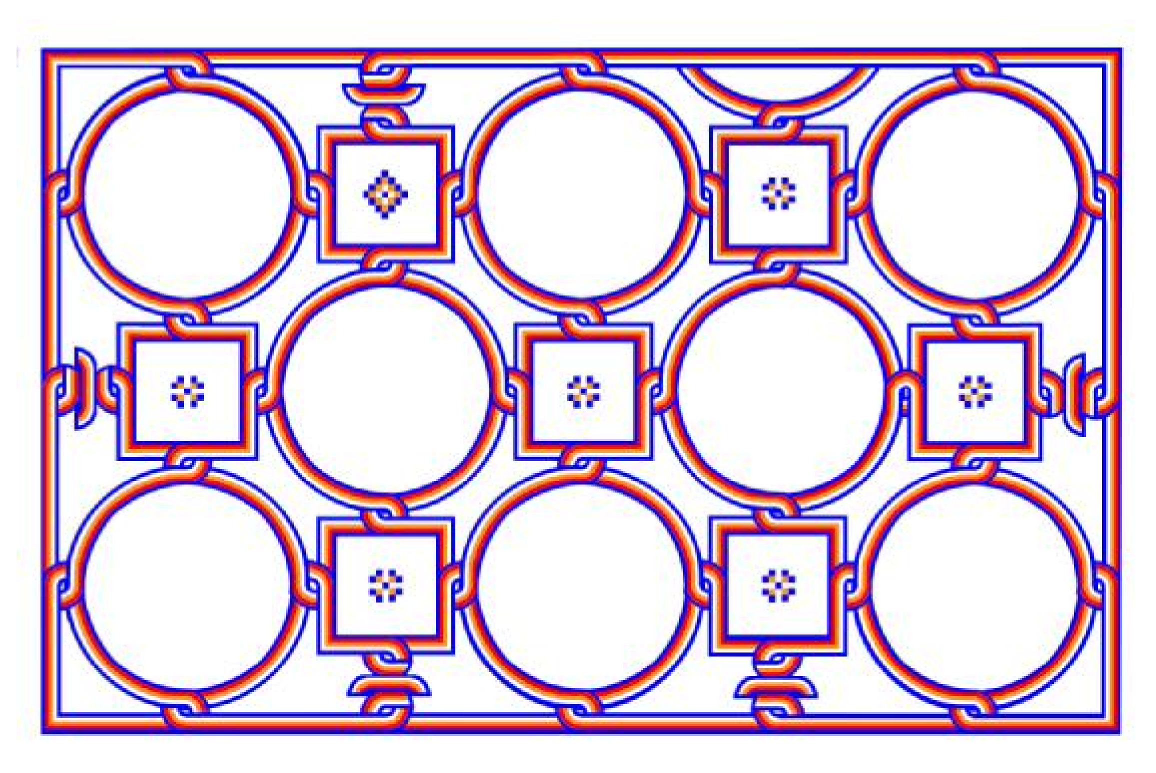
الشكل (١٩) زخرفة الدائرة وخطوة الغراب في القاعة (٢) في قصر الحلابات.(رسم الباحث)

عثر أيضا على أرضية هندسية مستطيلة، رصفت بشكل خطوط محورية مزدوجة، تتقاطع لتكون مربعات مائلة (معين)، عددها (١٧عرضاً و ٢١ طولاً)، ومجموعها يساوي (٣٥٧) معيناً، وضع في وسط كل واحد منها شكل معين صغير، ألوانها من الأبيض والرمادي والبرتقالي والبني، بالإضافة إلى الأصفر الفاتح، وهي محاطة بإطار جانبي من الجهات الأربع، عرضه (٢٠) سم، وهي أكبر أرضية فسيفساء أموية مكتملة المساحة والأجزاء عثر عليها حتى الآن. (الشكل٢٠، اللوحة ٢٢).



الشكل (٢٠) زخرفة المعينات في القاعة (٢) في قصر الحلابات.(رسم الباحث)

عثر أيضا على أرضية مكونة من أشكال هندسية متنوعة كاملة المعالم والأجزاء، فهي متداخلة بعدة أساليب ضمن علاقات هندسية دقيقة، بأحجام وألوان مختلفة فهي مكونة من عناصر مختلفة الأشكال، دوائر كبيرة الحجم، ومربعات أصغر حجماً، متداخلة مع بعضها البعض، على شكل سلسلة مترابطة من خلال حلقات دائرية صغيرة، حيث إستخدمت بعض الزخارف الحيوانية لملء الفراغات داخل الأشكال الدائرية فيها. (الشكل ٢١، اللوحة ٢٣).



الشكل (٢١) زخرفة الدوائر والمربعات في القاعة (٢) في قصر الحلابات.(رسم الباحث)

٣- نماذج الزخارف الحيوانية:

يوجد إستخدام متنوع لرسوم الحيوانات والطيور في فسيفساء الأرضيات، وهذه الرسوم تعتبر من النماذج الفنية غير المألوفة في الفسيفساء الأموية، بأستثناء رسومات خربة المفجر، والذي يلفت الإنتباه هو دقة رسم **بعض** هذه الحيوانات بصورة واقعية، بحيث تبدو حقيقية، وذلك من خلال الأسلوب الفني المتقن، والتقنية عالية المستوى التي نفذت بها (إستخدام تدرجات الألوان لإظهار الظل والضوء)، أيضا من خلال تصويرها في حالات وأوضاع غرائزية متنوعة، مثل الحركة والسكون والأكل أو تفاعلها مع محيطها (البيئة التي رسمت فيها)، الأمرالذي جعلها على درجة من الجمال والواقعية. (بيشة: 1985: ٩٧).

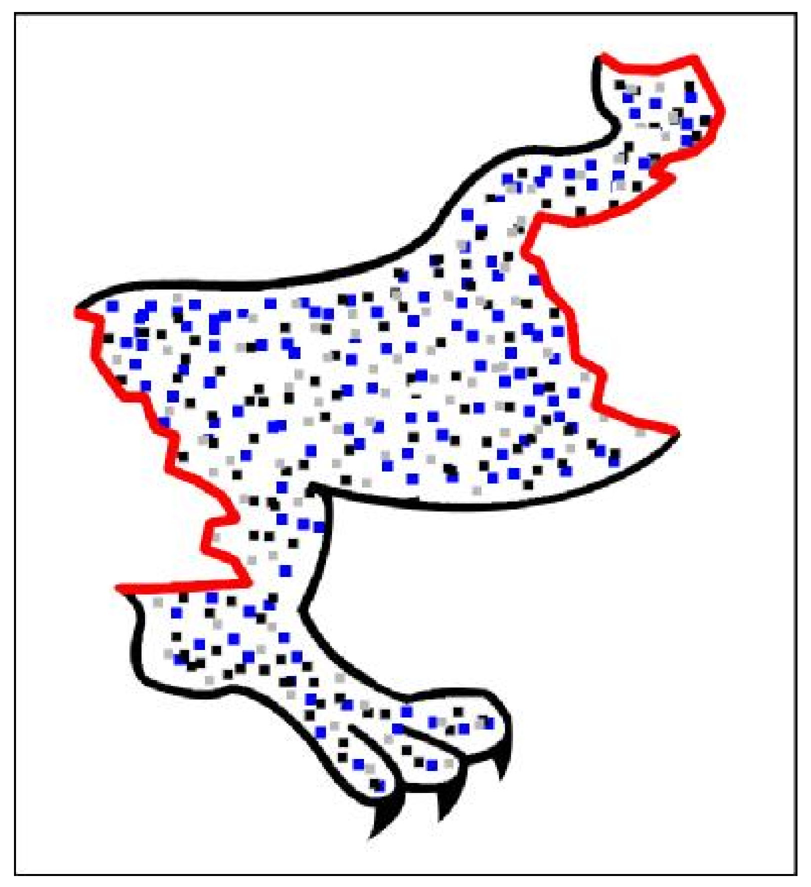
تعتبر النماذج الحيوانية التي وجدت منفردة داخل الأشكال الهندسية لملء الفراغات فيها متنوعة و متفاوتة، من حيث الشكل والحجم، حسب حجم الفراغ المتوفر، مثل نمـــــــاذج(البط، الحجل، الفهد، الغزال، الأرانب و السمكة)، وقد نفذت بأساليب وتقنيات متفاوتة في درجة الإتقان و بألوان مختلفة.

وكان رسم الحيوانات والطيور منتشراً في الفنون السابقة، لكن الفن الإسلامي إستخدمها لأهداف تزيينية وزخرفية بحتة، فتواجدت داخل الدوائر والأشرطة والأشكال الهندسية، وجميعها تمثل المشاهد اليومية لحياة الإنسان مثل الصيد والزراعة وغيرها، ويلاحظ في الحيوانات والطيور المرسومة أنها تصطاد مثل الأسد والفهد والغزال وغيرها الكثير.
(الألفي، ١٩٦٩: ١٧٧- ١١٨).

مشهد الفهد:

عثر على رسم لحيوان يشبه الفهد، وللأسف هناك العديد من الأجزاء المفقودة، وهي منطقة الرأس والذيل والأيدي الأمامية اليمنى واليسرى والرجل الخلفية اليمنى، أما رجله الخلفية اليسرى ومنطقة البطن والظهر، فهي مرسومة ومحفوظة بشكل جيد، فقد إحتوت على بعض التفاصيل الغرائزية والتشريحية لأعضاء الجسم، المرسومة بعناية، من خلال تصويرهذا الحيوان بوضعية هجومية، مظهرا مخالبه للإنقضاض على الفريسة.

أيضا إظهار الجزء الأمامي للجسم بوضعية أعلى من الجزء الخلفي، أي في حالة قفز للإنقضاض على الفريسة، والأرجل الخلفية غير متجاورة أي أنها في حالة حركة لمهاجمة الفريسة، كما إستخدم الفنان أسلوب التنوع في اللون الأزرق واللون الرمادي أحيانا، لإبراز قيمة الظل والضوء في تجسيد البعد الثالث داخل اللوحة، وعمل على ترقيطه ببقع سوداء من أجل إعطاء اللوحة جمالية وموضوعية و واقعية، وإستخدم اللونالأسود كإطار لتحديد وفصل جسم الفهد عن الخلفية البيضاء، وشجرة السفرجل التي تظهر خلف الفهد، والتي تستخدم لملء الفراغ في العمل الفني كما ذكرت سابقاً. (الشكل٢٢، اللوحة ٢٤).



الشكل (٢٢) مشهد الفهد في الجناح الشرقي في قصر الحلابات.(رسم الباحث)

مشهد الذئب:

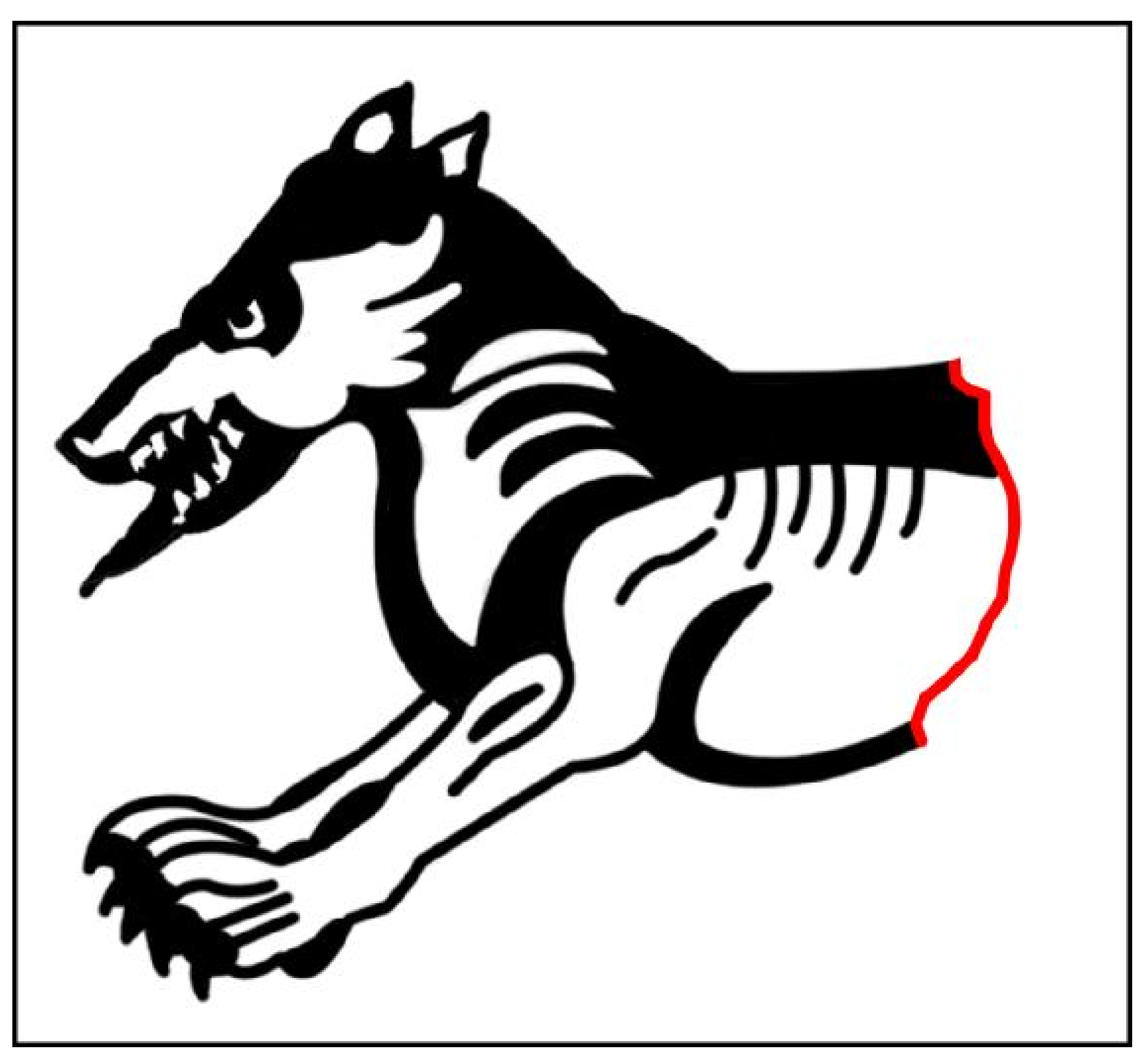
يظهر مشهد الذئب في حالة حركة سريعة، وذلك من خلال يديه الممدودتان إلى الأمام بشكل متجاور، مما يدل على الركض ومطاردة الفريسة، أيضا من خلال فمه المفتوح وإخراج لسانه وإظهار أنيابه ومخالبه، الأمر الذي يعزز الإنطباع بالشراسة والقوة.

حيث نجح الفنان بشكل واقعي في إظهار الصفات الغرائزية والملامح التشريحية لأعضاء الجسم، وعضلات الرقبة والأكتاف ومفاصل العظام، وأماكن التقائها وترابطها، مما أدى إلى تصوير هذا الحيوان بحالة عدائية واقعية، تدل على صفاته المفترسة.

إستطاع الفنان تطويع قطع الفسيفساء الصلبة في رسم تفاصيل الوجه الدقيقة، مثل منطقة إلتقاء الفك العلوي، وعظمة الأنف مع الجمجمة، ووضع بؤبؤ العين ملاصق للجفن العلوي، وهذا يتناسب تشريحياً مع وضعية الرأس الموجه للأسفل، بسبب عملية الركض السريع.

لم يغفل الفنان عن توجيه شعر الوجه للأعلى بشكل إنسيابي، مع حركة الهواء أثناء عملية الركض، كما إستخدم الفنان أسلوب التدرج في اللون البني واللون الرمادي أحيانا، لإبراز قيمة الظل والضوء، في تجسيد البعد الثالث داخل اللوحة، وعمل على تحزيز جسمه بخطوط أفقية منحنية بشكل إنسيابي مع تشريح الجسم، من أجل إعطاء اللوحة جمالية وموضوعية.

كما إستخدم أيضاً اللون الأسود كإطار لتحديد وفصل جسم الذئب عن الخلفية الصفراء والعناصر الأخرى الموجودة في نفس اللوحة، التي دمرت بالكامل والتي تظهر فوق الذئب وأسفله حيث تستخدم هذه العناصر لملئ الفراغ في العمل الفني كما ذكرت سابقاً. وقد تعرض القسم الخلفي من صورة الذئب إلى التدمير فإختفت تفاصيله.(الشكل٢٣، اللوحة ٢٥).



الشكل (٢٣) مشهد الفهد في الجناح الشرقي في قصر الحلابات.(رسم الباحث)

مشهد غزال المها :

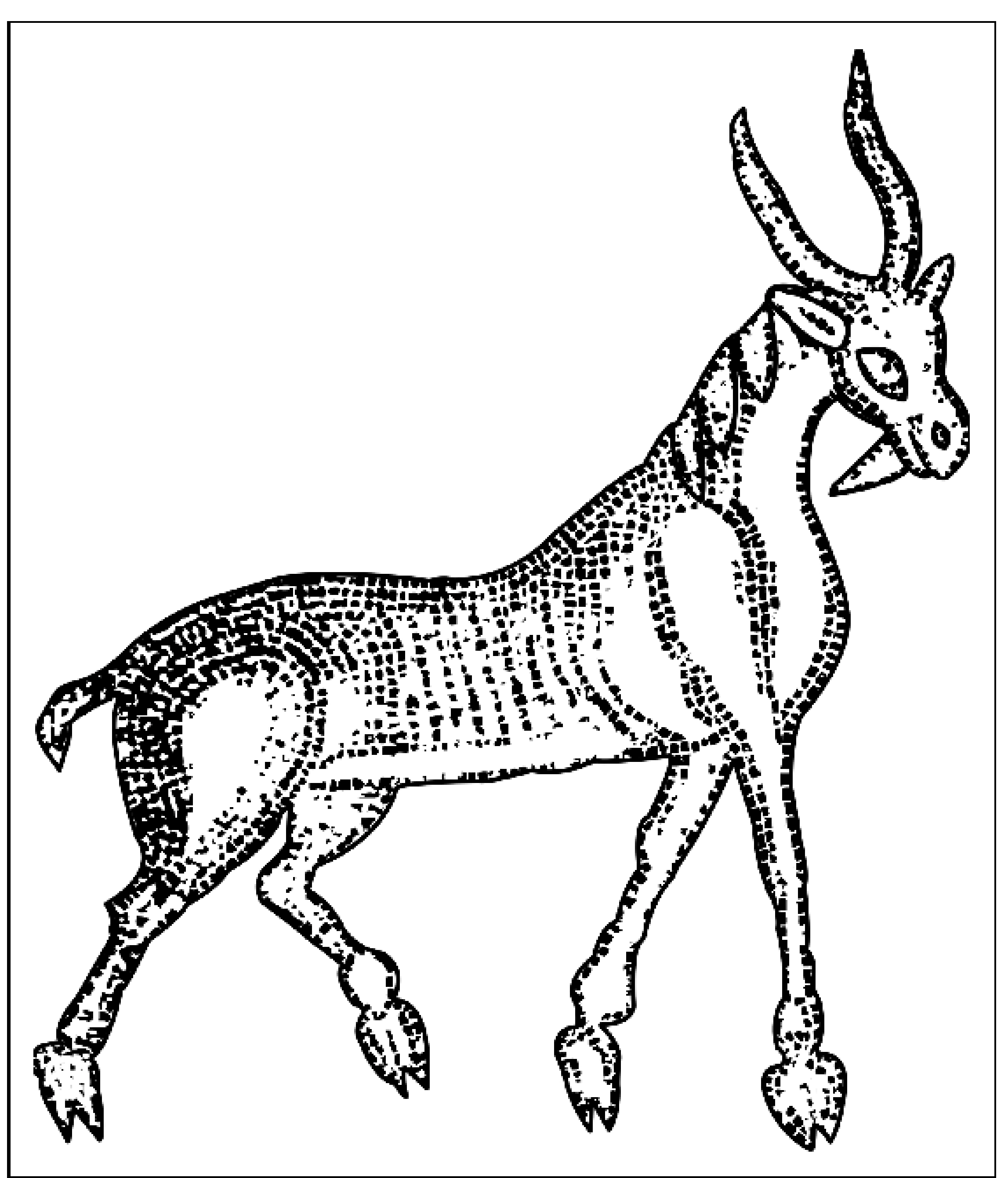
يشير المشهد إلى حيوان يعتقد أنه من فصيلة المها، فهو كبير الجسم قوي البنية، له قرنان طويلان مقوسان للخارج ذات رؤوس حادة، يستخدمها للدفاع عن نفسه، بالإضافة إلى لحية من الشعرمتصلة بالفك السفلي، وهي دليل على الجنس(ذكر)، ولكن الفنان لم يظهر ملمس شعر اللحية ولا شعرالعنق، إنما عمل على إظهار الشعر كأنه كتلة واحدة، حيث قام بتحديدها بإطار خارجي فقط.

الوجة للأسفل بإتجاه شجرة السفرجل، الواقعة أمامه بحيث يضع قدمه اليمنى الأمامية على الغصن، ويرتكز على اليسرى، ويدفع بأرجله الخلفية للأمام، ويظهر ذلك من خلال الدفع للأمام بالرجل اليمنى الخلفية الممدودة، والتقدم بالرجل اليسرى الخلفية المثنية للأمام، حتى يستطيع السيطرة على الغصن، مما يظهر ميلها نحو الأرض، حتى تنخفض لمستوى يستطيع غزال (المها) تناول ورقة الشجيرة الموجودة على الغصن، لكن غزال (المها) لا يفتح فمه ليأكل، وهذا يدل على أنه لا يزال يحاول السيطرة على الغصن حتى يستطيع الأكل بعدها.

رسم الفنان بؤبؤ العين ملاصقاً للجفن العلوي، وهذا يتناسب تشريحياً مع وضعية الرأس الموجه للأسفل كما ذكرت سابقاً، وإستطاع الفنان تطويع قطع الفسيفساء الصلبة في رسم تفاصيل الوجه الدقيقة، مثل فتحة الأنف وإلتقاء الفك العلوي مع الفك السفلي، بحيث يظهر الفك السفلي أقصر من العلوي.

لم يغفل الفنان عن إظهار أدق التفاصيل، مثل البطن المجرد من الألوان، كما هو في الحقيقة، وإبراز عضلة الصدر المنتفخة في المقدمة، ونجح في إظهارالملامح التشريحية لأعضاء الجسم، وعضلات الرقبة والأكتاف ومفاصل العظام، وأماكن إلتقائها وترابطها المدروسة بعناية، مما أدى إلى تصويرهذا الحيوان بحالة واقعية، تدل على حالة الإنفعال وبذل الجهد.

كما إستخدم الفنان أسلوب التدرج في اللون الرمادي والبني أحياناً، لإبراز قيمة الظل والضوء، في تجسيد وإظهارالبعد الثالث داخل اللوحة، وعمل على تحزيز جسم غزال(المها) بخطوط عامودية، تلتف بشكل إنسيابي مع تشريح عضلات الجسم، من أجل إعطاء اللوحة جمالية وموضوعية، له ذيل قصير في وضع حركة جانبية، لونه مختلف عن جسمه، فهو باللون البني القاتم، والإطار باللون الأسود، أيضا إستخدم اللون الأسود كإطار، لتحديد و فصل الجسم عن الخلفية البيضاء .(الشكل٢٤، اللوحة ٢٦).



الشكل (٢٤) مشهد غزال المها في الجناح الشرقي في قصر الحلابات.(رسم الباحث)

مشهد الأرانب البرية:

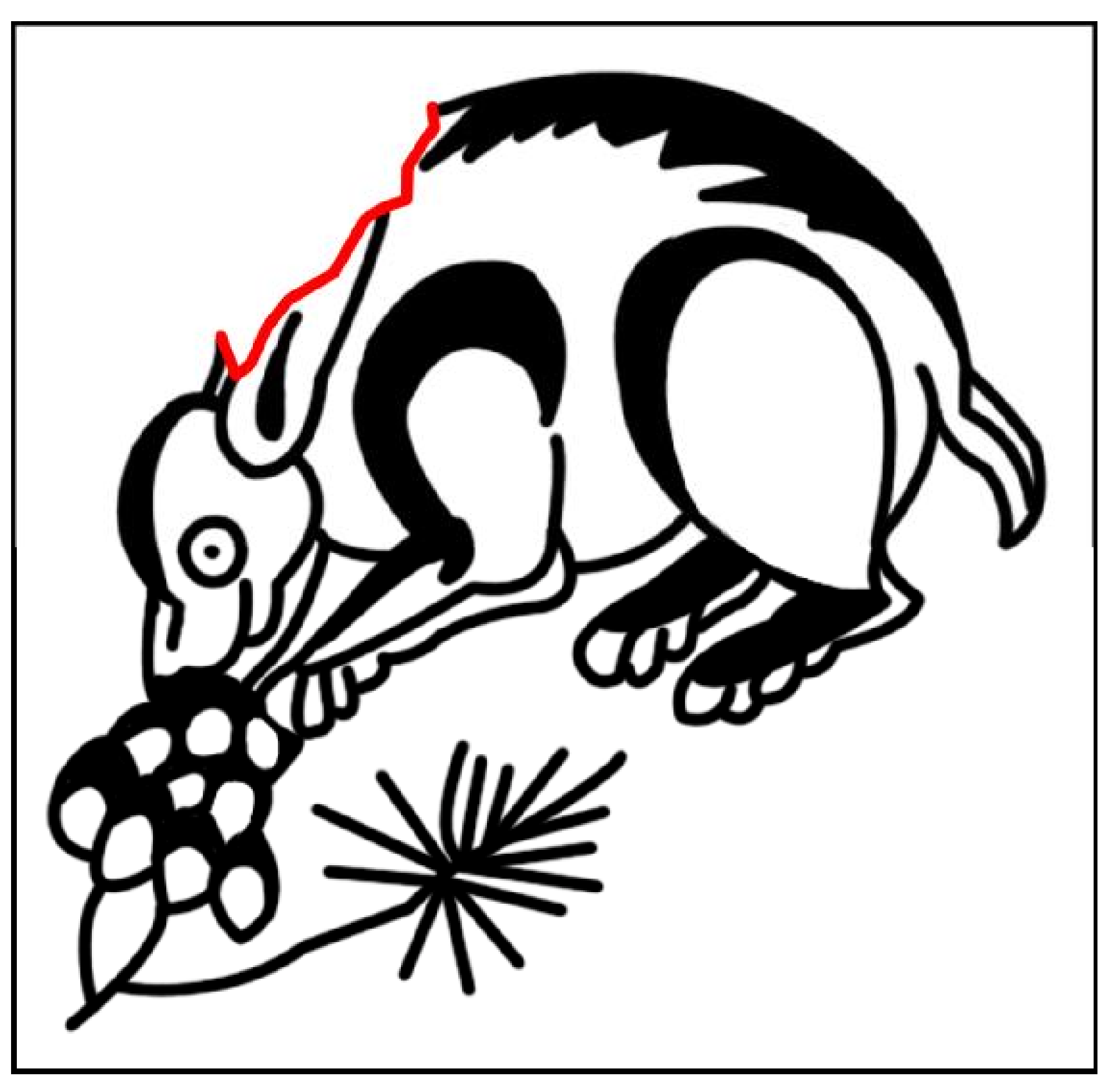
تم تصوير الأرانب البرية على حالتين مختلفتين هما :

الأولى: تمثل أرنباً يأكل، حيث وضع داخل إطار مربع الشكل، يقع في الزاوية المقابلة لصورة الذئب، وهو محاط بأشرطة من الزخارف الهندسية، على شكل جدلات متداخلة.

تظهراللوحة الأرنب وهويأكل عنقوداً من العنب، مكون من تسع حبات، والغريب أن ورقة نبات العنب المتفرعة من نفس الغصن، لا تشبه أوراق العنب الأخرى الموجودة في نفس القصر، فقد رسمت على شكل شعاعي على غير العادة، وإستخدم الفنان نفس تدرجات اللون البني، في إبراز كرمة العنب وجسم الأرنب، وهذا غير مسبوق أيضا.

أما جسم الأرنب فهو كبير الحجم والعضلات بشكل مبالغ فيها، والذيل طويل متجه للأسفل على عكس الواقع تماماً، أما العين فقد رسمت على شكل دائرة، يتوسطها البؤبؤ، وهذا لا يتناسب تشريحياً مع الواقع كما ذكرت سابقاً، لأن شكل عين الأرنب لوزية، من هنا أستطيع القول أن هناك تحول كبير في طريقة تنفيذ هذا المشهد، الأذن اليسرى طويلة، وقد تعرض القسم العلوي من ظهر و رأس الأرنب إلى التدمير، فإختفت بعض التفاصيل، مثل (الأذن اليمنى والجزء العلوي من الأذن اليسرى ومؤخرة الرأس)، أرجله الخلفية متجاورة في حالة سكون، والأمامية ممدودة للأمام لتمسك بعنقود العنب بمحاذاة الرأس، الأنف والفم ليسا ظاهرين، لأنهما يقعان خلف عنقود العنب، المخالب ظاهرة للخارج ذات رؤوس حادة يستخدمها للدفاع عن نفسه، الوجة للأسفل بإتجاه عنقود العنب.

نجح الفنان في تطويع قطع الفسيفساء لإظهار تفاصيل الإضاءة الدقيقة على الجسم، حيث إستخدم أسلوب التدرج في اللون البني والأصفر أحياناً، لإبراز قيمة الظل والضوء في تجسيد و إظهارالبعد الثالث داخل اللوحة، وتم تخطيط جسم الأرنب بتدرجات الألوان شبه الدائرية، لتنحني بشكل إنسيابي مع تشريح عضلات الجسم، من أجل إعطاء اللوحة جمالية وموضوعية، أيضا إستخدم اللون البني القاتم، كإطار لتحديد وفصل الجسم عن الخلفية البيضاء، ونجح في إظهارالملامح التشريحية لعضلات الأرجل والأكتاف ومفاصل العظام وأماكن إلتقائها وترابطها، مما أدى إلى تصويره بحالة تدل على حالة السكون والتركيز.(الشكل٢٥،اللوحة ٢٧).

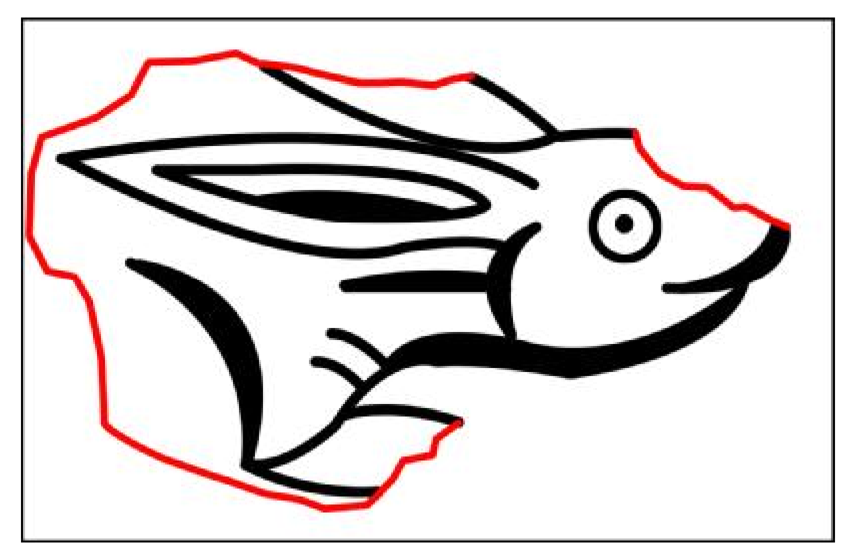


الشكل (٢٥) مشهد أرنب يأكل في الجناح الشرقي في قصر الحلابات.(رسم الباحث)

الثانية : تمثل أرنباً يركض، ويبدو ذلك من إتجاه الأذنين، حيث بدت مرتده للخلف، وذلك بسبب السرعة التي يركض بها، ويظهر الأرنب في حالة حركة سريعة، وذلك من خلال الجزء المتبقي من يده اليسرى الممدودة للأمام أثناء الركض، وإستخدم الفنان لأول مرة عدة ألوان مختلفة (الأزرق، الرمادي، البني، الأصفر والأبيض) في إظهار تفاصيل الجسم، بحيث إستخدم أسلوب تعدد وإختلاف الألوان لإبراز قيمة الظل والضوء في تجسيد وإظهار البعد الثالث داخل اللوحة، بدلا من إستخدام أسلوب التدرج اللوني كالعادة.

وعمل على تحزيز جسم الأرنب بخطوط دائرية وأفقية، تنحني بشكل إنسيابي مع تشريح عضلات الجسم والوجه، من أجل إعطاء اللوحة جمالية وموضوعية، أيضاً إستخدم اللون الأزرق القاتم كإطار، لتحديد وفصل الجسم عن الخلفية البيضاء.

إستطاع الفنان تطويع قطع الفسيفساء الصلبة، في رسم تفاصيل الوجه الدقيقة، مثل الفم والعين ومنطقة إلتقاء الفك العلوي مع الفك السفلي، بحيث يظهر الفك السفلي أقصر من العلوي، ولم يغفل الفنان عن إظهار الملامح التشريحية للوجه وعضلات الرقبة والاكتاف وأماكن إلتقائها وترابطها، مما أدى إلى تصوير هذا الحيوان بحالة واقعية، تدل على حالة الحركة السريعة وبذل الجهد. أما العين فقد رسمت على شكل دائرة، يتوسطها البؤبؤ، وهذا لا يتناسب تشريحياً مع الواقع كما ذكرت سابقاً، لأن شكل عين الأرنب لوزية كما في المشهد السابق، الوجة والرقبة ممدودة للأمام، الأذن اليمنى طويلة، وقد تعرضت أجزاء كثيرة من صورة الأرنب للتدمير، فاختفت معظم التفاصيل. (الشكل٢٦، اللوحة ٢٨).



الشكل (٢٦) مشهد أرنب يركض في الجناح الشرقي في قصر الحلابات.(رسم الباحث)

مشهد طير الدراج :

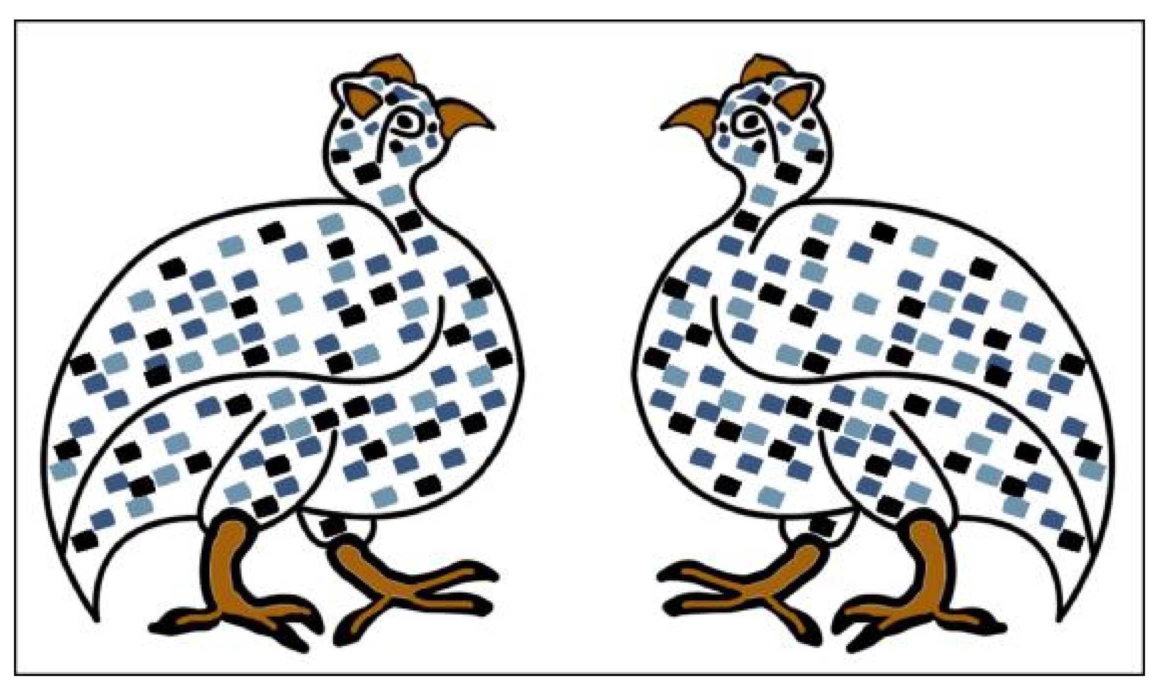
يمثل هذا المشهد فسيفساء لزوج من الطيور، يعتقد أنه من فصيلة الدراج الذي يطلق عليه إسم الحجل فقد عاش ولا يزال يعيش في بلاد الشام.

وقد وضع هذا المشهد داخل إطار نصف دائري، محاط بالزخارف الهندسية (الجدلات، المثلثات الهرمية)، بحيث رسم الطائران بشكل متماثل في الشكل واللون، ومتقابل ومتعاكس في الإتجاه، جسمه ممتلئ لا يستطيع الطيران بسبب وزنه الكبير، له (تاج) طويل فوق رأسه، لونه بني، وهو دليل على الجنس(ذكر)، وله جناحان مقوسان، يستخدمها للتوازن في المشي، بالإضافة إلى رقبة طويلة منحنية للخلف.

لكن الفنان لم يظهر ملمس الريش على الرقبة والجناحين، إنما عمل على إظهار الريش كأنه كتلة واحدة، حيث قام بتحديدها بإطار خارجي باللون الأسود فقط، الوجة للأعلى بإتجاه الطير المقابل أمامه، طائرالجهة اليمنى يضع قدمه اليمنى للأمام المكونة من ثلاثة أصابع، واليسرى للخلف، أما طائرالجهة اليسرى يضع قدمه اليمنى للخلف، واليسرى للأمام، مما أدى إلى تصويرهذاين الطيرين بحالة حركة، بحيث يرتكزعلى رجل، ويرفع الرجل الأخرى للأمام، ويظهر ذلك من خلال إختلاف مستوى الأرجل عن سطح الأرض.

وصورالفنان بؤبؤ العين بقطعة فسيفساء سوداء صغيرة، محاطة باللون البني على شكل عين لوزية، ممدودة للخلف والأسفل، أما المنقار فهو حاد ومدبب، رأسه للأسفل باللون البني، ولم يغفل الفنان عن إظهار تفاصيل الجسم، مثل البطن الممتلئ كما هو في الحقيقة، وإبرازعضلة الصدر المنتفخة للأمام، وإظهار الملامح التشريحية لعضلات الأرجل والأجنحة، وشكل الأصابع وأماكن إلتقائها وترابطها المدروسة بعناية، مما أدى إلى تصويرهذا الطائر بحالة واقعية، تدل على حالة الحركة والمسير.

كما إستخدم الفنان أسلوب التنقيط بعدة ألوان مختلفة(الأزرق،الأخضر،البني،والأبيض)، بدلا من إستخدام أسلوب التدرج اللوني، من لون واحد كالعادة، أيضا إستخدم اللون الأسود كإطار، لتحديد وفصل الجسم عن الخلفية البيضاء، وإظهار تفاصيل الجسم، لإبراز قيمة الظل و الضوء، في تجسيد وإظهارالبعد الثالث داخل اللوحة، وله ذيل رفيع بشكل إنسيابي يتجه للأسفل، حتى يكاد يلامس الأرض بسبب أرجله القصيرة. (الشكل٢٧، اللوحة ٢٩).



الشكل (٢٧) مشهد طير الدراج في الجناح الشرقي في قصر الحلابات.(رسم الباحث)

مشهد السمكة: -

يمثل هذا المشهد فسيفساء لسمكة وحيده، مقدمه على طبق طعام، وهي حالة إستثنائية في المشاهد الفنية في أرضية الفسيفساء الأموية، وهي ضمن أرضية مكونة من أشكال هندسية متنوعة، كاملة المعالم والأجزاء، حيث إستخدمت بعض الزخارف الحيوانية لملئ الفراغات، داخل الأشكال الدائرية، حيث وضعت السمكة داخل شكل هندسي دائري وسط اللوحة تقريباً، على طبق طعام كبير وفاخر، مزخرف باللون البني، له قاعدة مثلثة مرتفعة، وفوق القاعدة عنق كروي يحمل الصحن، فبدت كأنها جاهزة للأكل.

الجسم متوسط الحجم، لها زوج زعانف كبيران من الأعلى، وزوج أصغر في الأسفل باللون الأزرق، لها خياشيم جانبية تقع خلف العين باللون الأبيض، ولها ذيل يتفرع إلى قسمين، ذات رؤوس حادة، تستخدمها لتوجيه حركتها داخل الماء، بالإضافة إلى الزعانف، ولكن الفنان لم يظهر ملمس القشور، بل عمل على إظهارها ككتلة واحدة، حيث قام بتحديدها بألوان مختلفة (الرمادي والأبيض).

أيضا إستخدم اللون الأزرق القاتم كإطار، لتحديد وفصل الجسم عن خلفية طبق الطعام الأبيض، الوجة للجهة اليسرى، بؤبؤ العين باللون الأبيض، والإطار بالأزرق، وهي في منتصف الرأس، وإستطاع الفنان تطويع قطع الفسيفساء لرسم فتحة الفم، وإلتقاء الفك العلوي مع الفك السفلي، بحيث يظهر الفك السفلي أقصر من العلوي، ونجح في إظهارالملامح التشريحية لأعضاء الجسم، وإبرازإنسيابية الجسم، مما أدى إلى تصويرها بحالة حركة داخل الماء رغم وجودها على طبق.

كما إستخدم الفنان أسلوب التدرج في اللون الرمادي والأبيض أحيانا، لإبراز قيمة الظل والضوء، في تجسيد وإظهارالبعد الثالث داخل اللوحة، من خلال خطوط أفقية تلتوي بشكل إنسيابي مع حركة الذيل، من أجل إعطاء اللوحة جمالية وموضوعية .(الشكل٢٨، اللوحة٣٠).



الشكل (٢٨) مشهد السمكة على طبق في القاعة (٢) في قصر الحلابات.(رسم الباحث)

ثالثا : فسيفساء القسطل

أ) قصر القسطل

وجدت الفسيفساء في قصرالقسطل ضمن أرضيات الأروقة الشرقي والغربي وأرضية الجناح الشمالي للقصر.

١ - الأروقة:-

عثر على أرضيات فسيفساء في الرواقين الشرقي والغربي، ولكن هذه الفسيفساء أصابها الخراب الشديد والدمار، وبقيت نماذج بسيطة منها، فقد ظهرت سجادة مكونة من دوائر ومربعات متشابكة، وملونة بألوان مختلفة، هي الأسود والرمادي والأبيض والبرتقالي والأحمر والأصفر والأخضر الفاتح، وقد تميزت إطارات السجادة بأنها مكونة من خمسة خطوط ملونة، هي الخط الأسود والخط الأحمر والأبيض، ثم الأسود مرة أخرى، وعثر على نفس الألوان في الغرف الجانبية من قصير عمرة. الشكل(٢٩،٣٠).

2- الجناح الشمالي:

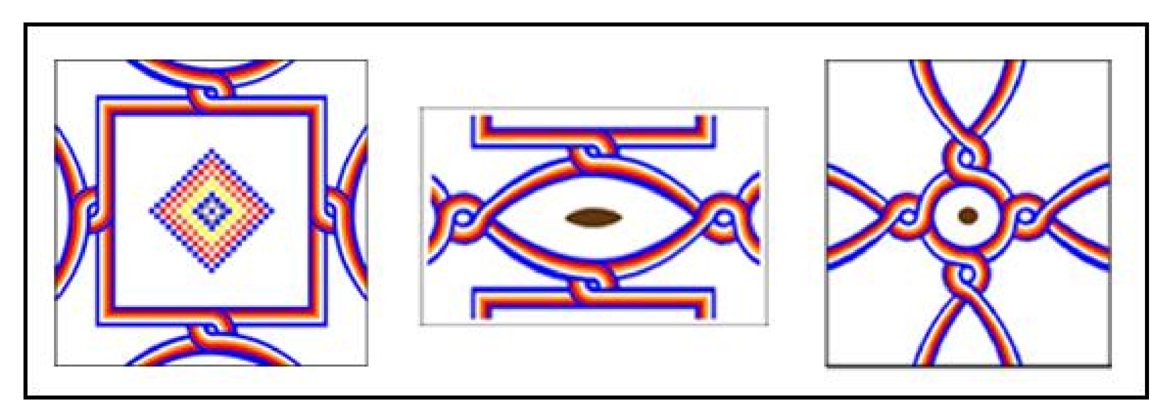
إن أسلوب الزخارف في هذا الجناح يمثل أشكالا لعدد من الدوائر الهندسية، والجزء المركزي من المنظر يصبح أكثر تعقيدا، لوجود المربعات الكبيرة والدوائر، بالإضافة إلى أشكال متعددة للأزهار (Rosettae)، موزعة إلى جانب أوراق الفاكهة ضمن الإطار الثماني الشكل، بالإضافة الى بعض الثمار، وبلغ حجم المكعبات في الجناح الشمالي ٨ ملم٣، بينما بلغ حجمها في الأروقة ١٥ ملم٣. (Carlier 1987: 107-١٠٩).

١ - نماذج الزخارف النباتية:

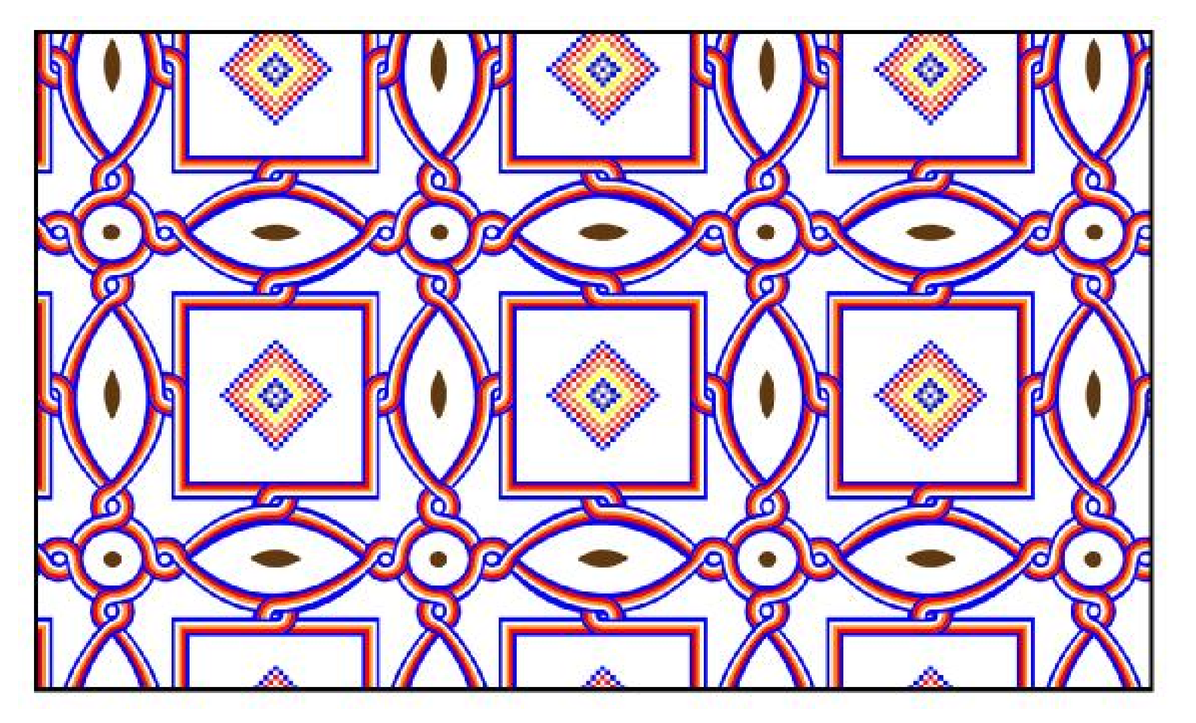
تعتبرالنماذج النباتية في قصر القسطل قليلة العدد، وصغيرة الحجم في الفسيفساء الأرضية، مقارنة بعدد وحجم النماذج الهندسية فيها، وهي غير معروفة العدد، بسبب الأجزاء المفقودة من الأرضية التي دمرت نتيجة للخراب الذي تعرض له القصر، فقد وضعت بأشكال وأحجام مختلفة، حسب حجم الفراغ المتوفر، لملء الفراغات داخل الأشكال الهندسية في اللوحة، وأبرز تلك النماذج النباتية (الأزهار وأوراق الشجر والثمار). (Carlier, 1984:٢٨).

٢ - نماذج الزخارف الهندسية:

تعتبر الأشكال الهندسية هي النسبة الأكبر في أرضيات الفسيفساء في قصر القسطل، مثل الشكل البيضاوي والدائرة والمعين والمربع كبيرالحجم، الذي يكون في النهاية ما يشبه السجادة، من خلال علاقات هندسية دقيقة ومعقدة، فهي متداخلة بعدة أساليب مع بعضها البعض، وتربطها ببعضها حلقات دائرية صغيرة متشابهة، على شكل سلسلة متماسكة الأطراف، فقد تم العثور على أنواع مختلفة من هذه الزخارف، والتي إحتوت بداخلها أشكالاً هندسية متنوعة الترتيب والتداخل والعلاقة، ولكن هناك أجزاء كبيرة من هذه الأرضيات دمــرت، نتيجة للخراب الذي تعرض له القصر نتيجة للأعمال البشرية. (الشكل٢٩،٣٠، اللوحة ٣١).



الشكل (٢٩) عناصر الزخارف الهندسية في الأروقة والجناح الشمالي في قصر الحلابات.(رسم الباحث)



الشكل(٣٠) زخرفة الدوائر والمربعات والشكل البيضاوي في الأروقة والجناح الشمالي في قصرالحلابات.(رسم الباحث)

ب) حمام القسطل (الغربي):

وجدت الفسيفساء في الحمام ضمن مدخل وأرضية الغرفة الأولى جنوبي غربي و الغرفة الثانية شمالي غربي والغرفة الثالثة شمالي شرقي، وبلغ حجم مكعب الفسيفساء حوالي ٧ ملم٣ . (اللوحة ٣٢).

والمميز في هذه الأرضيات هو **الفسيفساء الزجاجية** الموجودة في الحمام قسطل، لأنها الوحيدة التي عثر عليها بحالة جيدة، بحيث يمكن دراستها بشكل دقيق، والسبب في ذلك يعود إلى ندرة الفسيفساء الزجاجية الأموية في الأردن، وهي متعددة الألوانوالتدرجات، مثل اللون الذهبي والأسود و الرمادي واالبني الضارب إلى الصفرة. (بيشة،٢٠٠٠: ٩) .

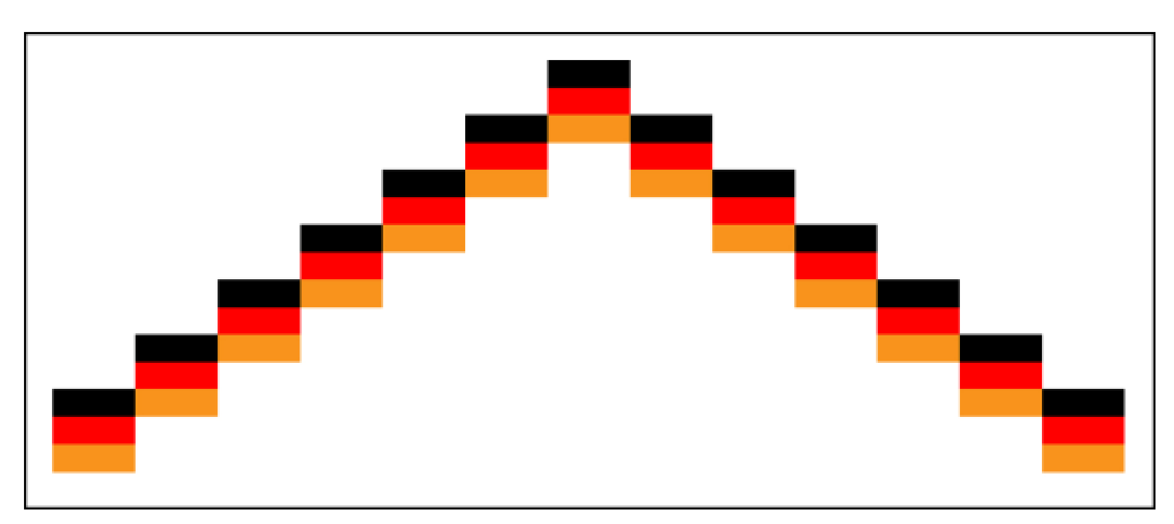
١ - نماذج الزخارف النباتية:

تعتبر النماذج النباتية في الحمام قليلة العدد وثانوية الإستخدام والتوظيف في الفسيفساء الأرضية، مقارنة بعدد وحجم ودقة تنفيذ النماذج الهندسية والحيوانية فيها، وهي غير معروفة العدد بسبب الأجزاء المفقودة من الأرضية، التي دمرت نتيجة للخراب الذي تعرض له الحمام، فقد وضعت بأشكال وأحجام مختلفة، حسب حجم الفراغ الذي وضعت فيه، وأستخدمت لملء الفراغات، حول أنواع مختلفة من الطيور مثل (البط والحجل)، حيث رسمت بشكل بسيط، دون أظهار أي تفاصيل دقيقة للشجيرات، ووضعت أمام وخلف وأسفل الطيور، من أجل زيادة الإحساس بالمنظور الهندسي القريب و البعيد بشكل واضح .

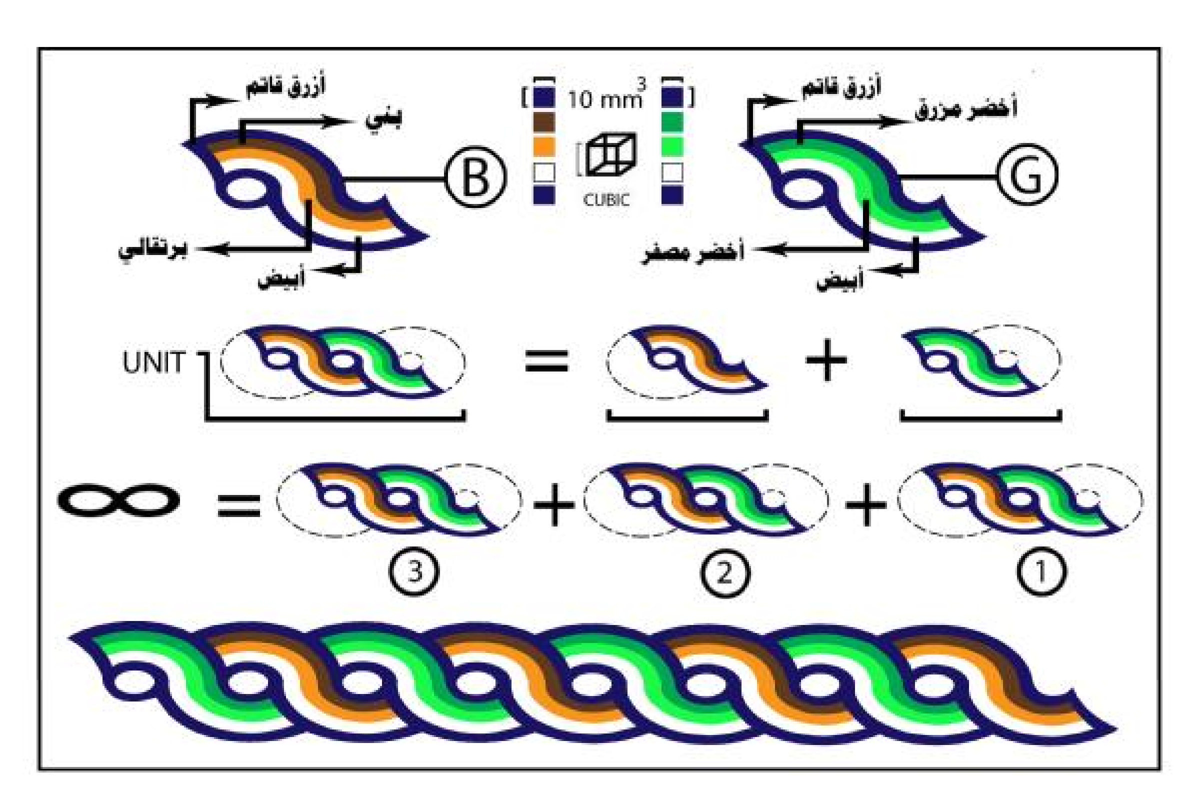
وهناك نموذج آخر لشجيرة صغيرة، وضعت كخلفية لطيرالبط، وهي ترتفع لتصل مستوى أعلى من رأس البط، يتفرع منها أربعة فروع إلى اليمين و اليسار، منتهية بورقة وثمرة، والملاحظ أن الفنان إستخدم أسلوب التدرج اللوني في النماذج النباتية، لإبراز الظل والضوء، وإعطاء اللوحة صفة الواقعية في التطبيق. (بيشة،٢٠٠٠: ١٠). (اللوحة ٣٣).

٢ - نماذج الزخارف الهندسية:

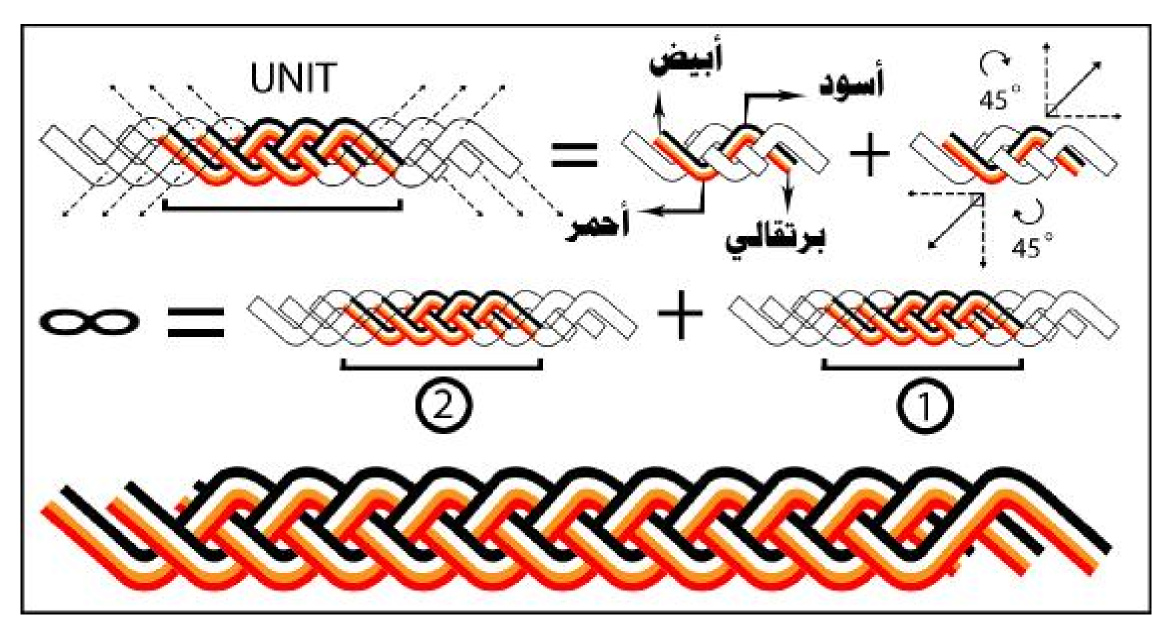
تميزت الزخارف الهندسية في الحمام بإطارات هندسية متنوعة ومتداخلة، فقد تم العثورعلى أنواع مختلفة من هذه الإطارات الهندسية، التي إحتوت بداخلها على زخارف متنوعة الألوان والأشكال والترتيب و التداخل، مثل **زخرفة الضفائر المجدولة الثنائية و الثلاثية**، التي تحيط بالأرضية الفسيفسائية من الجهات الأربعة، المصممة بعدة أساليب، من خلال علاقات هندسية دقيقة، ويحد الإطارات الهندسية من الجانبين شريط من **المثلثات الهرمية المدرجة**، التي تعرف بزخرفة **خطوة الغراب**. (بيشة: ٢٠٠٠: ٨). (الشكل٣١،٣٢،٣٣، اللوحة ٣٤).



الشكل(٣١) زخرفة المثلثات الهرمية في حمام القسطل الغربي.(رسم الباحث)

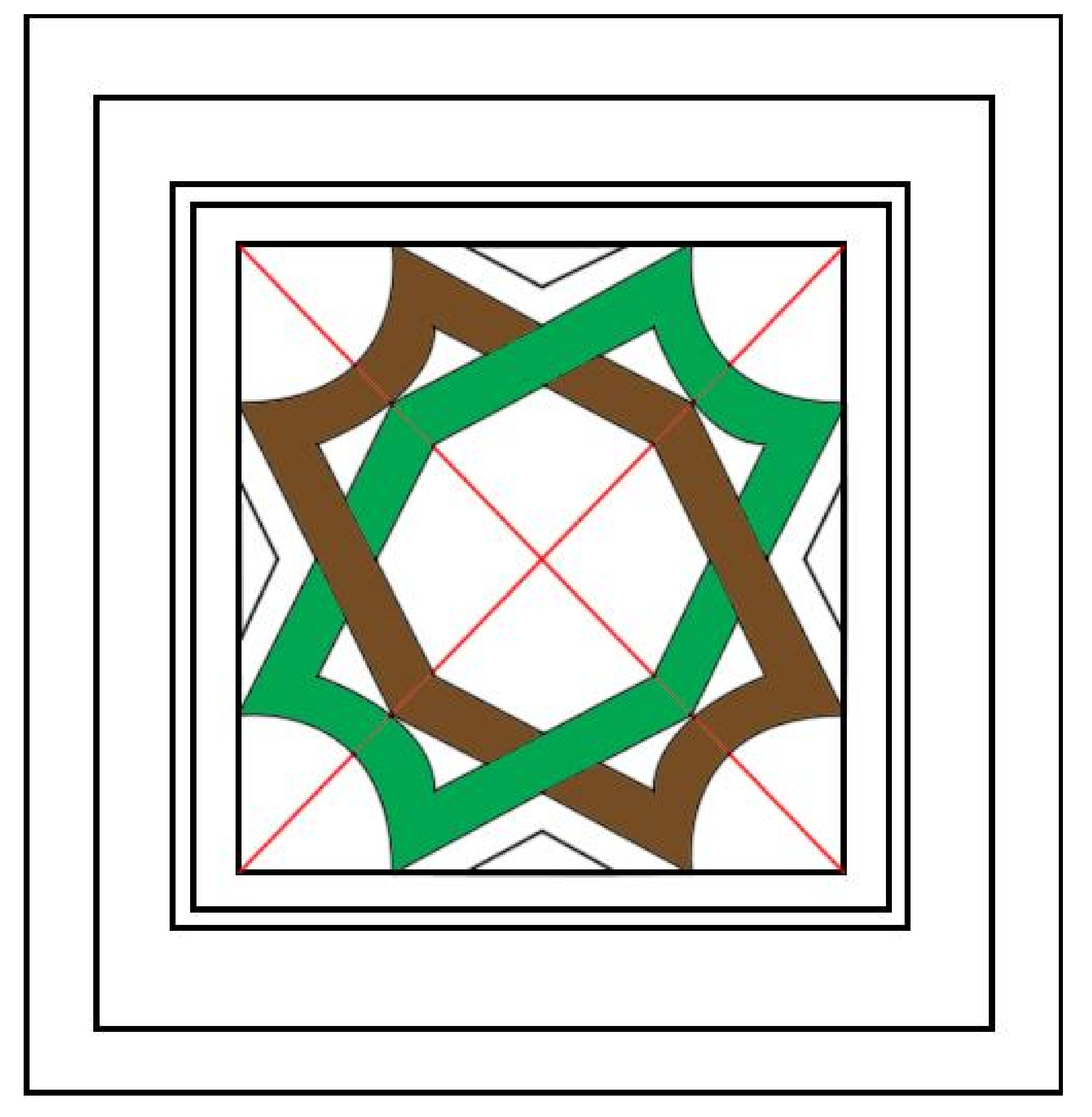


الشكل(٣٢) زخرفة الضفائر المجدولة الثنائية في حمام القسطل الغربي.(رسم الباحث)



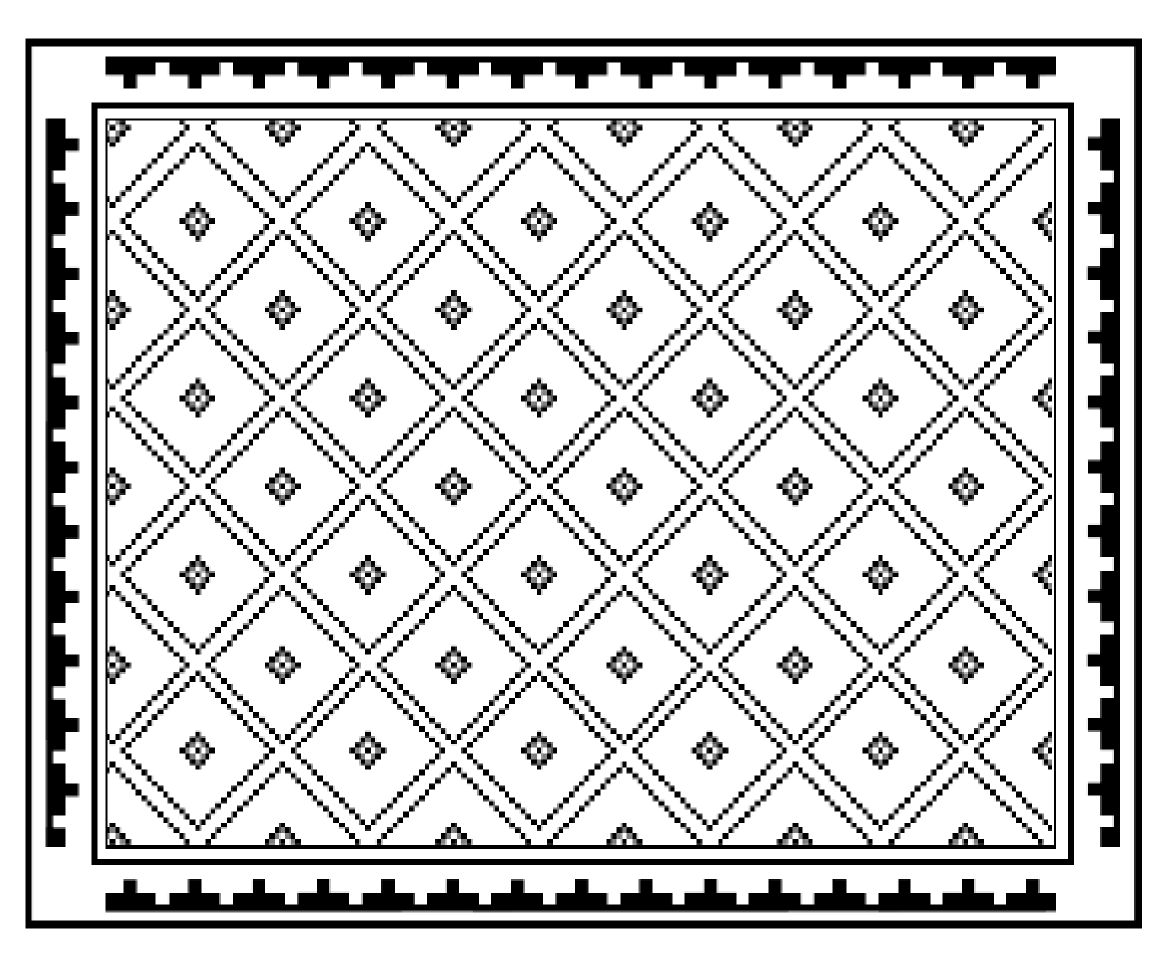
الشكل(٣٣) زخرفة الضفائر المجدولة الثلاثية في حمام القسطل الغربي.(رسم الباحث)

ويعتبر **المخطط المثمن** الذي يتكون من إطارين متقاطعين في الوسط، على شكل سداسي متطاول للأعلى، أضلاعه غير متساوية، ينتهي كل شكل منهما بضلعين متقابلين من الأعلى والأسفل، على شكل منحنى، بحيث يلتقي مع زوايا الإطارات الجانبية، ليكون فراغات ربع دائرية، رسمت فيها أنواع من النبات والطيور المختلفة، وينتج عن هذا التقاطع بين الأشكال السداسية إطار ثماني الأضلاع في مركز اللوحة، وضع بداخله مشهد لفهد يفترس غزالاً، وفي الغرفة الأخرى مشهد لأسد يفترس ثوراً، ولكن هناك أجزاء كبيرة من هذه الأرضيات مفقودة نتيجة للخراب الذي تعرض له القصر. (الشكل٣٤).



الشكل(٣٤) المخطط المثمن من الأشكال السداسية في الغرفة (١،٢) في حمام القسطل الغربي.(رسم الباحث)

وقد تم العثورعلى أرضية هندسية، رصفت بمكعبات حجرية كبيرة نسبيا ٢سم٢، ألوانها من الأبيض والأسود والبرتقالي بالأضافة إلى الأصفر الفاتح، رصفت هذه المكعبات بشكل خطوط محورية مزدوجة، تتقاطع لتكون أشكال المعين، وضع في وسط كل واحد منها شكل معين صغير. (الشكل٣٥، اللوحة ٣٥).

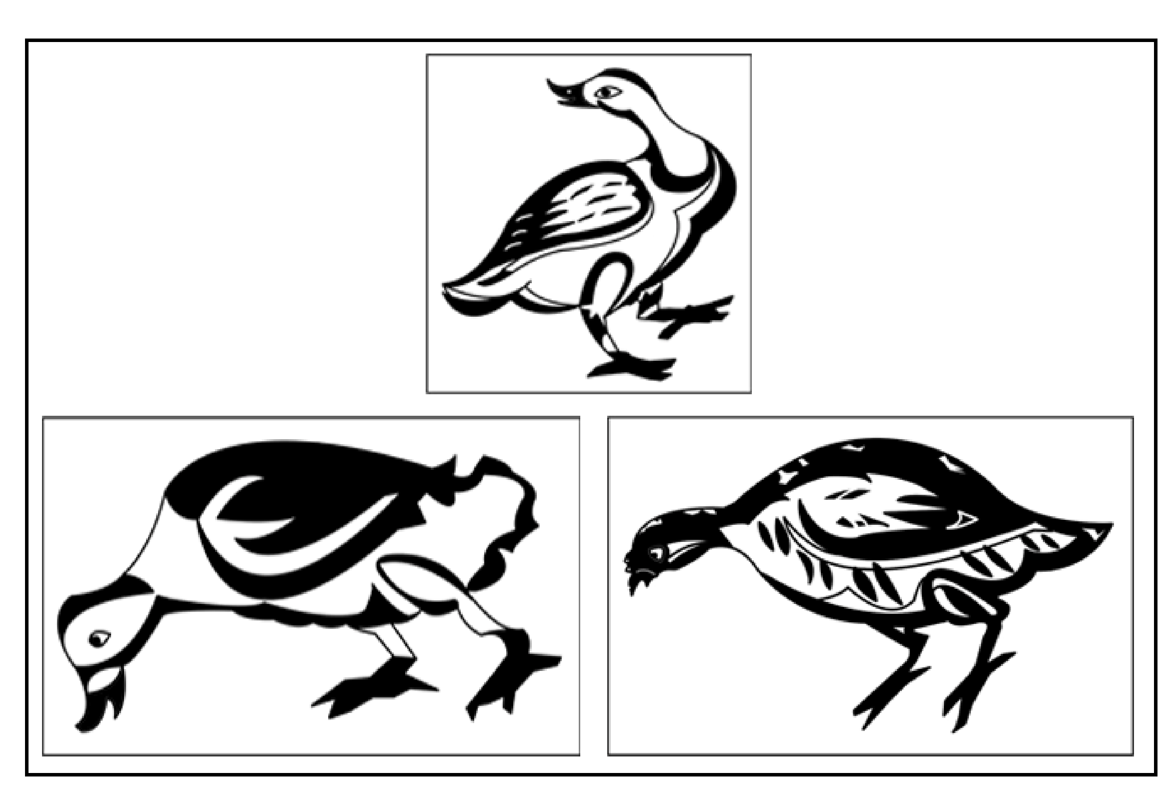


الشكل(35) زخرفة المعينات و خطوة الغراب في الغرفة (٣) في حمام القسطل الغربي.(رسم الباحث)

من خلال ما سبق، نستطيع أن نتبين مدى إهتمام الفنان بالزخارف الهندسية داخل حمام القسطل الغربي، مما يؤكد الحرص على دقة إنتاج هذه الأساليب الفنية، خاصة في إنتاج العلاقات الهندسية المختلفة، والتصاميم اللانهائية، بحيث تبدو مستمرة في نفس الإتجاه إلى مالا نهاية .

٣ - نماذج الزخارف الحيوانية:

يوجد إستخدام متنوع لرسوم الحيوانات والطيور، مثل **البط والحجل والفهد والغزال والأسد والثور** في فسيفساء الأرضيات، والمميز في النماذج الحيوانية، هو دقة رسم وتصوير هذه الحيوانات بصورة واقعية، بحيث تبدو حقيقية ومعبرة، من خلال الأسلوب المتقن والتقنية عالية الجودة التي نفذت بها، مثل إستخدام الفسيفساء الزجاجية الذهبية بأعداد كبيرة وأحجام صغيرة، وإستخدام تدرجات الألوان لإظهار قيمة الظل والضوء، أيضا من خلال تصويرها في حالات وأوضاع غرائزية واقعية متنوعة،مثل الحركة والسكون، الأمرالذي جعلها على درجة عالية من الجمال والروعة.(بيشة: ٢٠٠٠: ٤، الشكل٣٦).



الشكل(36) مشاهد البط والحجل في الغرفة (١،٢) في حمام القسطل الغربي.(رسم الباحث)

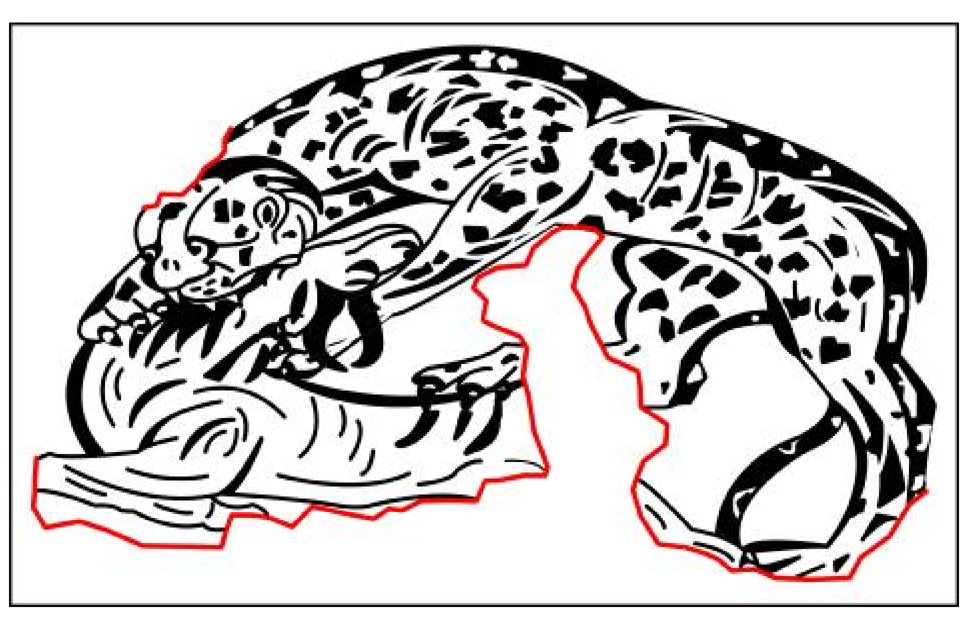
مشهد الفهد والغزال :

يوضح هذا المشهد حالة غريزية وهي الإفتراس، فقد نجح الفنان بشكل كبير في تصوير مشهد درامي مؤثر، وذلك من خلال قدرته على توظيف قطع الفسيفساء، في إظهار تفاصيل الجسم وملامح وتعابيرالوجه الدقيقة، للفهد والغزال في نفس الوقت، فيظهر الغزال في حالة إستسلام من خلال جسمه المطروح أرضاً، ويـــده الأمامية اليسرى مثنيه للخلف، الأعين مغلقه، الرأس والرقبة للأعلى في حالة عجز و ضعف، فقد تم غرس أنياب الفهد في رقبة الغزال، بحيث تتدفق الدماء منه، والمخالب المغروسة في ظهره من أجل تثبيته.

ولم يغفل الفنان عن إظهار و تصوير وضعية الإنقضاض، وتثبيت جسم الغزال بشكل إنسيابي مع جسم الفهد، مما يدل على التوازن والسيطره الكامله، الأمرالذي يعزز الإنطباع بالشراسة والقوة، حيث نجح الفنان بشكل واقعي من إظهار الصفات الغرائزية والملامح التشريحية لأعضاء جسم وعضلات الرقبة والاكتاف، المرسومة بعناية للفهد والغزال معا، مما أدى الى تصويرالغزال بحاله أستسلام والفهد بحالة إفتراس حقيقية .

وعمل على تنقيط جسم الفهد ببقع سوداء غير منتظمة الشكل والحجم، من أجل إعطاء اللوحة جمالية وموضوعية، كما إستخدم الفنان أسلوب التدرج في اللون الذهبي والبني والبرتقالي والأسود واللون الأبيض أحياناً، لإبراز قيمة الظل والضوء في تجسيد البعد الثالث داخل اللوحة، أيضا إستخدم اللون الأسود كإطار، لتحديد وفصل جسم الفهد والغزال عن الخلفية البيضاء، وقد تعرض القسم السفلي والخلفي من صورة الغزال إلى التدمير فاختفت تفاصيله.

(الشكل ٣٧، اللوحة ٣٦).



الشكل(٣٧) مشهد الفهد والغزال في الغرفة (٢) في حمام القسطل الغربي.(رسم الباحث)

مشهد الاسد والثور :

يصور هذا المشهد حالة غريزية أخرى، وهي الهجوم، فقد إستطاع الفنان بموضوعية أن يصور مشهد درامي آخر مختلف ومميز، وذلك من خلال قدرته على توظيف خياله الواسع وخبرته الكبيرة، في تصوير حالات وأوضاع متنوعة لمشاهد الحياة البرية، فعمل على إظهار تفاصيل الجسم، وملامح وتعابيرالوجه الدقيقة للأسد والثور معا، فيظهر الثور في حالة مقاومة مستمرة، من خلال أرجله المنتصبة وعضلات جسمه الكبيرة، التي تطيل مدة دفاعه عن نفسه، أعينه مفتوحة بالكامل دلالة على الخوف والإستنفار، الرأس كبيروممتلئ، يوجد به تفاصيل دقيقه جداً، مثل (عظمة الأنف المنتفخة، وشكل العين اللوزية، والجبين العريض مع شعر الرأس، والقرون والأذن).

الأعضاء مرسومة بعنايه، من خلال إستخدام أسلوب التدرج في اللون الذهبي والبني والبرتقالي والأسود واللون الأبيض أحيانا، لإبراز قيمة الظل والضوء في تجسيد البعد الثالث داخل اللوحة، الرقبة قصيرة بها تجاعيد من الأسفل، من أعلى الرقبة فقد غرس الأسد أنيابه بحيث تسيل منه الدماء، ومخالب الأيدي الأماميه مغروسة في رقبته أيضاً، والمخالب الخلفية مغروسة في ظهره.

ولم يغفل الفنان عن إظهار وتصوير وضعية الهجوم لمحاولة تثبيت جسم الثور، من خلال جسمه و أرجله الجاثمة على جسم الثور، لكن الثورلا يزال واقفا، مما يدل على أستمرار مقاومته وعدم إستسلامه، الأمرالذي يعززإنطباع غريزة البقاء.

وقد نجح الفنان بشكل واقعي من إظهار الملامح التشريحية، لأعضاء جسم وعضلات الرقبة والأكتاف، وشعرالأسد المرسوم بعناية وبشكل مدروس، وعمل على إظهار العلامات الفارقة في وجه الأسد، مثل الفم المنقط من الأعلى والأنف العريض بشكل مبالغ فيه، وعضلات الجفون والشفة العلوية. أيضا إستخدم اللون الأسود كإطار، لتحديد وفصل جسم الأسد والثور عن الخلفية البيضاء، وقد تعرض القسم السفلي من صورة الثور إلى التدمير، فاختفت تفاصيل الأرجل ومقدمة الوجه. (الشكل ٣٨، اللوحة ٣٧).



الشكل(٣٨) مشهد الأسد والثور في الغرفة (١) في حمام القسطل الغربي.(رسم الباحث)

المميز في أرضيات الفسيفساء الزجاجية في حمام القسطل (الغربي)، هو ندرتها ، فهي الوحيدة التي عثر عليها بحالة جيدة، بحيث يمكن دراستها بشكل دقيق، والسبب في ذلك يعود الى ندرة الفسيفساء الزجاجية الأموية والبيزنطية في الأردن، وهي متعددة الألوان والتدرجات، مثل اللون الذهبي والأسود و الرمادي والبني الضارب إلى الصفرة.

(بيشة: ٢٠٠٠: ١١، الشكل٣٩، غرفة٢، الشكل٤٠، غرفة ١).



الشكل(٣٩) أرضية الفسيفساء في الغرفة (٢) في حمام القسطل الغربي.(رسم الباحث)



الشكل(٤٠) أرضية الفسيفساء في الغرفة (١) في حمام القسطل الغربي.(رسم الباحث)

الفصل الثاني :
دراسة المقارنة بين أرضيات الفسيفساء الأموية

دراسة المقارنة:

تشترك بعض العناصر الزخرفية في أرضيات الفسيفساء الأموية بالعديد من (**القواسم الفنية المشتركة**)، مثل تشابه الألوان المستخدمة، وتدرجات اللون وأسلوب التصميم المتبع، والعناصر الزخرفية المستخدمة في تنفيذ الأعمال الفنية، أيضا الإيحاءات والموضوعات التي تجسدها هذه اللوحات الفنية.

وسوف يتم في هذا الفصل مقارنة العناصرالزخرفية حسب (**أماكن تكرارها**)، داخل القصور الصحراوية في الأردن، و**التي ظهرت بنفس الأسلوب الفني**، أيضا سوف يتم مقارنتها بالعناصر الزخرفية البيزنطية الموجودة في أرضيات الفسيفساء، داخل الكنائس المحيطة بالقصور الصحراوية، مثــل كنائس مأدبا وأم الرصاص وماعــين وجبل نبو، الموجودة في الأردن.

أولاً : الزخارف النباتية.

1- زخرفة كروم العنب :-

أ) قصير عمره :

وجدت زخرفة كروم العنب داخل إطار على شكل قوس في نهاية الغرفة الشرقية، وتنبثق الكروم من المزهرية على شكل زوج من أغصان العنب إلى اليمين واليسار، بشكل متعاكس ومتساوي ومتناسق، الأغصان شكلها حلزوني متناغم بشكل إنسيابي وهو مكون من ثلاثة فروع، وتحتوي الأغصان على أوراق نبات العنب والبراعم المتشابهة في الشكل واللون، كل غصن يوجد في نهايته عنقود من العنب يحتوي على ستة عشر حبة باللون البني والإطار باللون الأخضر، ورصفت بمكعبات حجرية حجمها ١سم٣.

ب) قصر الحلابات :

وجدت زخرفة كروم العنب ضمن إطار خارجي يحيط بالجهات الأربع من الأرضية الفسيفسائية في الغرفة (١١) على شكل مربع، تنبثق الكروم من أربع مزهريات وضعت في الزوايا المتقابل، بحيث يخرج من كل منها زوج من كروم العنب الى اليمين واليسار بشكل متعاكس ومتساوي ومتناسق، الأغصان شكلها حلزوني متناغم تحتوي أوراق نبات العنب والبراعم المتشابهة، يحتوي كل غصن على عناقيد من العنب مختلفة الحجم وعدد الحبات، بعض العناقيد تحمل ثلاث حبات والأخرى ست حبات وهي باللون البني والاطار باللون الازرق، ورصفت بمكعبات حجرية حجمها ١سم٣.

ج) كنيسة الدير - ماعين :

وجدت زخرفة كروم العنب داخل إطار، على شكل قوس في أرضية الحنية خلف المذبح، وتنبثق الكروم من المزهرية على شكل زوج من أغصان العنب إلى اليمين واليسار، بشكل متعاكس ومتساوي ومتناسق، الأغصان شكلها حلزوني متناغم بشكل إنسيابي، تنتهي بثلاثة فروع تحمل عنقود العنب، وتحتوي الأغصان على أوراق نبات العنب والبراعم المتشابهة في الشكل واللون، كل غصن يوجد في نهايته عنقود من العنب يحتوي على سبع حبات باللون البني والإطار باللون الأسود، ورصفت بمكعبات حجرية حجمها ٧ملم٣. ويعود تأريخها للقرن السابع م.(بيشريللو،١٩٩٣: ٢٤٣،اللوحة ٣٨).

٢ - زخرفة زهرة اللوتس:-

أ) قصير عمره :

وجدت زخرفة زهرة اللوتس في الغرفة الغربية ضمن إطار خارجي على شكل أشرطة طولية، تحيط بالجهات الأربعة من الأرضية الفسيفسائية على شكل مستطيل، وتتكون هذه الزخرفة من زهرتين متعاكستين ومتلاصقتين على نمط التكرار المنتظم والمتشابه، ألوانها من الأخضر والبني والأبيض، ورصفت بمكعبات حجرية حجمها ١سم٣.

ب) قصر الحلابات :

وجدت زخرفة زهرة اللوتس في الجناح الشرقي ضمن إطار خارجي على شكل أشرطة طولية، يحيط بالجهات الأربعة من الأرضية الفسيفسائية، تتكون هذه الزخرفة من زهرتين متعاكستين ومتلاصقتين على نمط التكرار المنتظم والمتشابه، ألوانها من الأخضر و**الأصفر** والبني و**الأحمر** والأبيض، رصفت بمكعبات حجرية حجمها ١سم٣.

ج) الكنيسة الصغرى للكاهن يوحنا – قرية نبو المخيط :

وجدت زخرفة زهرة اللوتس في الرواق الوسط من الكنيسة، ضمن إطار خارجي على شكل أشرطة طولية، تمثل الواجهة الأمامية للكنيسة من الخارج على شكل مثلث، وتتكون هذه الزخرفة من زهرتين متعاكستين ومتلاصقتين على نمط التكرار المنتظم والمتشابه، ألوانها من الأخضر والبني والأبيض، ورصفت بمكعبات حجرية حجمها١سم٣. ويعود تأريخها للقرن السادس م

(بيشريللو،١٩٩٣: ١٩٠، اللوحة٣٩).

ثانياً : الزخارف الهندسية.

1- زخرفة المزهريات :-

أ) قصير عمره :

وجدت زخرفة المزهريات في الغرفة الشرقية، وضعت المزهرية في مركز الإطارالمقوس في نهاية الغرفة، القاعدة على شكل مثلث رأسه للأعلى ولونها رمادي، العنق على شكل دائرة صغيرة تحمل بدن المزهرية، والبدن على شكل نصف دائرة مزينة بشريط أفقي في الأعلى لونه بني والإطار باللون الأخضر،عنق المزهرية على شكل أسطوانة عريضة من الأعلى والأسفل وضيقة من الوسط تصل بين البدن والفتحة العلوية للمزهرية وهي باللون الأبيض والرمادي، ليس لها مقابض على الإطلاق، الفتحة العلوية على شكل قوس كبير الحجم، والحافة باللون الأخضر والداخل باللون البني، ورصفت بمكعبات حجرية حجمها ١سم٣.

ب) قصر الحلابات :

وجدت زخرفة المزهريات في الغرفة (١١)، عثرعلى أربع مزهريات وضعت في الزوايا يخرج من كل منها زوج من كروم العنب إلى اليمين واليسار، القاعدة منبسطة من الأسفل وهي ضمن بدن المزهرية، البدن على شكل أسطوانة عريضة من الوسط مزينة بشريط أفقي من الوسط لونه أزرق، يحتوي البدن من الأسفل على زخرفة ورقة نبات من ثلاث بتلات لونها بني والإطار بالأزرق، يوجد عنق للمزهرية على شكل مثلث رأسه للأسفل بإتجاه البدن، لها مقابض كبيرة الحجم من الجانبين على شكل مثلث نافر للخارج، تبدأ من حافة الفتحة العلوية وتنتهي من الأسفل بحلقات دائرية على وسط البدن، الجزء الأخير هو الفتحة العلوية على شكل تجويف داخل العنق، ورصفت بمكعبات حجرية حجمها ١سم٣.

ج) كنيسة الدير - ماعين :

وجدت زخرفة كروم العنب داخل إطار، على شكل قوس في أرضية الحنية خلف المذبح، وتنبثق الكروم من المزهرية على شكل زوج من أغصان العنب إلى اليمين واليسار، القاعدة على شكل مثلث هرمي لونها بني، العنق على شكل دائرة صغيرة تحمل بدن المزهرية، والبدن شكله إجاصي مزين بشريط أفقي في الأعلى لونه بني والإطار باللون الأسود،عنق المزهرية على شكل أسطوانة قصيرة، تصل بين البدن والفتحة العلوية للمزهرية، وهي باللون الأبيض والبني، لها مقابض متوسطة الحجم من الجانبين، تبدأ من أسفل حافة الفتحة العلوية بحلقات شبه دائرية، وتنتهي من الأسفل بنفس الحلقات على وسط البدن، الفتحة العلوية على شكل بيضاوي متوسط الحجم، والحافة باللون الأسود والداخل باللون البني، ورصفت بمكعبات حجرية حجمها ١سم٣. ويعود تأريخها للقرن السابع م. (بيشريللو،١٩٩٣: ٢٤٣، اللوحة ٣٨).

٢ - زخرفة خطوة الغراب :-

أ) قصير عمره :

وجدت زخرفة خطوة الغراب في الغرفة الغربية ضمن إطار داخلي على شكل أشرطة طولية، تحيط الزخرفة من الجهات الأربعة بالأرضية الفسيفسائية على شكل مستطيل، وتتكون من ثلاثة أجزاء وهي الرأس، البدن والقاعدة، تعتمد على نمط التكرارالمنتظم والمستمرإلى مالانهاية، لونها الوحيد هو الأسود، ورصفت بمكعبات حجرية حجمها ١سم٣.

ب) قصر الحلابات :

وجدت زخرفة خطوة الغراب في الجناح الشرقي ضمن إطار داخلي على شكل أشرطة طولية، تحيط الزخرفة من الجهات الأربعة بالأرضية الهندسية (الدوائر) على شكل مربع، وتتكون من ثلاثة أجزاء وهي الرأس، البدن والقاعدة، وتعتمد على نمط التكرارالمنتظم والمستمرإلى مالانهاية، لونها الوحيد هو الأزرق، رصفت بمكعبات حجرية حجمها ١سم٣.

ج) حمام القسطل (الغربي) :

وجدت زخرفة خطوة الغراب في الغرف (١،٢،٣) ضمن إطارين، أحدهما داخلي بحجم صغير، والآخر خارجي بحجم أكبر،على شكل أشرطة طولية، تحيط الزخرفة من الجهات الأربعة بالأرضية الفسيفسائية على شكل مربع، وتتكون من ثلاثة أجزاء وهي الرأس، البدن والقاعدة، وتعتمد على نمط التكرارالمنتظم والمستمرإلى مالانهاية، لونها الوحيد هو الأسود، ورصفت بمكعبات حجرية حجمها ١سم٣.

د) كنيسة العذراء - مادبا :

وجدت زخرفة خطوة الغراب ضمن إطار خارجي بحجم صغير، على شكل شريط أفقي، تحيط بزخرفة العمائر الإحدى عشر من الجهة العليا، وتتكون من ثلاثة أجزاء وهي الرأس، البدن والقاعدة، وتعتمد على نمط التكرار المنتظم والمستمر إلى مالانهاية، لونها الوحيد هو البني، ورصفت بمكعبات حجرية حجمها ١سم٣. ويعود تأريخها للقرن السادس م (بيشريللو،١٩٩٣: ٢٣٣، اللوحة٤٠).

٣ - زخرفة الجدلة الثنائية :-

أ) قصير عمره :

وجدت زخرفة الجدلة الثنائية في الغرفة الشرقية ضمن إطار خارجي على شكل أشرطة طولية، تحيط الزخرفة بالجهات الأربعة من الأرضية الفسيفسائية على شكل مستطيل، وتتكون من سلسة مكونة من حلقتين بيضاويتين متقاطعتين ومترابطتين على نمط التكرارالمنتظم إلى مالانهاية، كل حلقه لها ألوانها الخاصة والمختلفة عن ألوان الحلقة الأخرى، ألوان الحلقة الأولى من الأخضرالقاتم والأخضر الفاتح والأبيض والأزرق القاتم، ألوان الحلقة الثانية من البني والبرتقالي والأبيض والأزرق القاتم، ورصفت بمكعبات حجرية حجمها ١سم٣.

ب) قصر الحلابات :

وجدت زخرفة الجدلة الثنائية ضمن إطارين أحدهما خارجي يحيط بالزخارف الحيوانية على شكل أشرطة طولية ودائرية، الإطارالثاني داخلي يلتف ويتقاطع مع بعضه البعض لينتج عنه شكل صليب، تحيط بالجهات الأربعة من الأرضية الفسيفسائية على شكل مستطيل، تتكون هذه الزخرفة من سلسة مكونة من حلقتين بيضاويتين متقاطعتين ومترابطتين على نمط التكرارالمنتظم إلى مالانهاية، ألوان الحلقات من البني والبرتقالي والأبيض والأسود، ورصفت بمكعبات حجرية حجمها ١سم٣.

ج) حمام القسطل (الغربي) :

وجدت زخرفة الجدلة الثنائية في الغرفتين (١،٢) ضمن إطارين على شكل أشرطة طولية، ينتج عن الأشرطة الزخرفية زوج من الأشكال السداسية المتطاولة للأعلى، ينتج عن تقاطع الأشكال السداسية مع بعضها البعض شكل جديد وهو الشكل الثماني، تحيط زخرفة الجدلة الثنائية بلوحة الزخارف الحيوانية لمشهد الفهد ولغزال ومشهد الأسد والثورعلى شكل مثمن، تتكون هذه الزخرفة من سلسة مكونة من حلقتين بيضاويتين متقاطعتين ومترابطتين على نمط التكرارالمنتظم إلى مالانهاية، كل حلقه لها ألوانها الخاصة والمختلفة عن ألوان الحلقة الأخرى، ألوان الحلقه الأولى من الأحمر والبرتقالي والأبيض والأسود، ألوان الحلقة الثانية من الأخضرالقاتم والبرتقالي والأبيض والأسود، ورصفت بمكعبات حجرية حجمها ١سم٣.

د) كنيسة الرسل - مادبا :

وجدت زخرفة الجدلة الثنائية في الجناح الشرقي، ضمن إطار خارجي على شكل أشرطة طولية، تحيط الزخرفة بالجهات الأربعة من الأرضية الفسيفسائية على شكل مربع، وتتكون من سلسة مكونة من حلقتين بيضاويتين متقاطعتين ومترابطتين على نمط التكرارالمنتظم إلى مالانهاية، كل حلقه لها ألوانها الخاصة والمختلفة عن ألوان الحلقة الأخرى، ألوان الحلقة الأولى من الأخضر والأصفر والأبيض والأسود ، ألوان الحلقة الثانية من البني والبرتقالي والأبيض والأسود ، ورصفت بمكعبات حجرية حجمها ١سم٣. ويعود تأريخها لمنتصف القرن السادس م.(بيشريللو،١٩٩٣: ١٠٥، اللوحة٤١).

٤ - زخرفة المعين :-

أ) قصير عمره :

وجدت زخرفة المعين عند أرضية مدخل الغرفتين الشرقية والغربية ضمن مساحة مربعة الشكل، وتتكون من مجموعة معينات متساوية الأضلاع في مدخل الغرفة الشرقية، فهي متشابة في الشكل ومتقابلة على نمط التكرار المنتظم إلى مالانهاية، وتتكون من مجموعة معينات متساوية الأضلاع في مدخل الغرفة الغربية وأشكال سداسية غير متساوية الأضلاع، وهي متشابة في الشكل ومتقابلة على نمط التكرارالمنتظم إلى مالانهاية، ألوان المعينات من البني والرمادي والأبيض والأزرق القاتم، ورصفت بمكعبات حجرية حجمها ١سم٣.

ب) قصر الحلابات :

وجدت زخرفة المعين في أرضية الجناح الشرقي ضمن مساحة مستطيلة الشكل، وتتكون من مجموعة معينات متساوية الأضلاع، فهي متشابة في الشكل ومتــقابلة على نمط التكرارالمنتظم إلى مالانهايه، رصفت بشكل خطوط محورية مزدوجة تتقاطع لتكون معينات عددها (٣٥٧) معيناً (١٧عرضاً و٢١ طولاً)، ألوان المعينات من البني والرمادي والأبيض والأزرق القاتم، وضع في وسط كل واحد منها معين صغير الحجم ألوانها من الأبيض والرمادي والبرتقالي والبني بالأضافة إلى الأصفر الفاتح، و هي محاطة بإطار جانبي من الجهات الأربعة عرضه (٢٠) سم، تعتبرأكبرأرضية فسيفساء أموية مكتملة المساحة والأجزاء عثرعليها حتى الآن، ورصفت بمكعبات حجرية حجمها ١سم٣.

ج) حمام القسطل (الغربي) :

وجدت زخرفة المعين في أرضية الغرفة (٣) ضمن مساحة مربعة الشكل، تتكون من مجموعة معينات متساوية الأضلاع، فهي متشابة في الشكل ومتقابلة على نمط التكرار المنتظم إلى مالانهاية، رصفت هذه المكعبات بشكل خطوط محورية مزدوجة تتقاطع لتكون معينات، ورصفت بمكعبات حجرية كبيرة نسبيا ٢سم٢ على شكل خطوط محورية مزدوجة تتقاطع لتكون معينات غير معروفة العدد بسبب الدمار الذي حل بالقصر، ألوان المعينات من البني والبرتقالي والأبيض والأسود، وضع في وسط كل معين شكل معين اخر أصغر حجما، ألوانها من الأبيض والرمادي والبرتقالي والبني بالإضافة إلى الأصفر الفاتح، محاطة بإطار جانبي من الجهات الأربعة يحتوي على زخرفة خطوة الغراب.

د) المنحدر الغربي لتل مادبا - سلسلة الأقواس :

وجدت زخرفة المعين ضمن مساحة مربعة الشكل، وتتكون من مجموعة معينات متساوية الأضلاع، فهي متشابة في الشكل ومتــقابلة على نمط التكرار المنتظم إلى مالانهايه، رصفت بشكل خطوط محورية مزدوجة تتقاطع لتكون معينات على شكل سجادة هندسية، ألوان المعينات من البني والأبيض والأسود ، وضع في وسط كل واحد منها شكل معين صغير الحجم ألوانها من الأبيض والأسود والبرتقالي والبني ، و هي محاطة بإطار جانبي من الجهات الأربعة عرضه (٣٠) سم، ورصفت بمكعبات حجرية حجمها ١سم٣. ويعود تأريخها لنهاية القرن السادس م. (بيشريللو،١٩٩٣: ١٤١،اللوحة ٤٢).

٥ - زخرفة الدائرة :-

أ) قصير عمره :

وجدت زخرفة الدائرة في أرضية الغرفتين الشرقية والغربية ضمن مساحه مستطيلة الشكل، تتكون هذه الزخرفة من دائرتين متساويتين في الأ قطار وهي متشابة في الشكل ومختلفة في اللون، ومتقاطعة ومتداخلة ومترابطة مع بعضها البعض على نمط التكرارالمنتظم إلى مالانهايه، وهي أيضا متقاطعة ومتداخلة ومترابطة مع أشكال هندسية أخرى مثل المعين على نمط التكرارالمنتظم إلى مالانهاية، وتتقاطع لتكون شبكه هندسيه غير معروفة عدد الأجزاء بسبب الدمار الذي حل بأرضية الغرف، كل دائرة لها ألوانها الخاصة والمختلفة عن ألوان الدائرة الأخرى، ألوان الدائرة الأولى من البني والبرتقالي والأبيض والأزرق القاتم، ألوان الدائرة الثانية من الأخضرالقاتم والأخضر الفاتح والأبيض والأزرق القاتم، وضع في وسط كل تقاطع بين الدائرتين المختلفتين شكل معين صغير الحجم، وهي محاطه بإطار جانبي من الجهات الأربعة يحتوي على زخرفة الجدله الثنائية، ورصفت بمكعبات حجرية حجمها ١سم٣.

ب) قصر الحلابات :

وجدت زخرفة الدائرة في الجناح الشرقي ضمن مساحة مستطيلة الشكل وأخرى مربعة، تتكون هذه الزخرفة من دوائر متساوية في الأ قطار وهي متشابة في الشكل واللون و دوائر أخرى مختلفة في الحجم أحيانا، متقاطعة ومتداخلة ومترابطة مع بعضها البعض على نمط التكرارالمنتظم إلى مالانهاية، وهي أيضا متقاطعة ومتداخلة ومترابطة مع أشكال هندسية أخرى مثل المعين على نمط التكرارالمنتظم إلى مالانهاية، تتقاطع لتكون شبكة هندسيه غير معروفة عدد الأجزاء بسبب الدمار الذي حل بأرضية الغرف، كل دائرة لها ألوانها الخاصة والمختلفة عن ألوان الدائرة الأخرى، ألوان الدائرة الأولى من البني والبرتقالي والأبيض و الأسود، وألوان الدائرة الثانية من الأزرق والأخضر والأبيض والأسود، وضع في وسط كل تقاطع بين الدوائر والأشكال الأخرى نماذج نباتية، مثل ثمار الحمضيات والسفرجل والرمان ورصفت بمكعبات حجرية حجمها ١سم٣.

ج) قصر القسطل :

وجدت زخرفة الدائرة في أرضيات الأروقة الشرقي و الغربي وأرضية الجناح الشمالي للقصر ضمن مساحة مستطيلة الشكل وأخرى مربعة، وتتكون من دوائر متساوية في الأ قطار وهي متشابة في الشكل واللون، ودوائر أخرى مختلفة في الحجم أحياناً، وهي مترابطة مع أشكال هندسية أخرى مثل المربع والشكل البيضاوي على نمط التكرارالمنتظم إلى مالانهاية، وتترابط مع الأشكال الأخرى لتكون شبكة هندسية غير معروفة عدد الأجزاء بسبب الدمار الذي حل بأرضية الغرف، ألوانها من الأحمر والبرتقالي والأبيض والأزرق القاتم، وضع في وسط كل دائرة شكل دائرة آخر صغير الحجم باللون البني، حجم المكعبات في الجناح الشمالي ٨ ملم٣، بينما حجمها في الأروقة ١٥ملم٣.

د) ردهة ههيبوليتس - مادبا :

وجدت زخرفة الدائرة في ردهة هيبوليتس، ضمن مساحة دائرية الشكل، تتكون هذه الزخرفة من دائرتين متساويتين في الأ قطار وهي متشابة في الشكل ومختلفة في اللون، ومتقاطعة ومتداخلة ومترابطة مع بعضها البعض على نمط التكرارالمنتظم إلى مالانهاية، وهي أيضا مترابطة مع مركز الدائرة، ألوانها من الأخضرالقاتم والأخضر الفاتح والأبيض والأسود ، وضع في وسط كل تقاطع بين الدائرتين شكل معين صغير الحجم، وهي محاطه بإطار جانبي، يحتوي على زخرفة الجدله الثنائية، ورصفت بمكعبات حجرية حجمها ١سم٣. ويعود تأريخها لنهاية القرن السادس م. (بيشريللو،١٩٩٣: ٤٣، اللوحة ٤٣).

٦ - زخرفة المخطط المثمن :-

أ) حمام القسطل (الغربي) :

يتكون المخطط من إطارين، على شكل سداسي متطاول للأعلى، متقاطعين في الوسط، أضلاعه غير متساوية، ينتهي كل شكل منهما بضلعين متقابلين من الأعلى والأسفل، على شكل منحنى، بحيث يلتقي مع زوايا الإطارات الجانبية، ليكون فراغات ربع دائرية،رسمت فيها أنواع من النبات والطيور المختلفة، وينتج عن هذا التقاطع بين الأشكال السداسية شكل ثماني الأضلاع في مركز اللوحة، وضع بداخله مشهداً لفهد يفترس غزالاً، وفي الغرفة الأخرى مشهداً لأسد يفترس ثوراً، ولكن هناك أجزاء كبيرة من هذه الأرضيات مفقودة نتيجة للخراب الذي تعرض له القصر، وقد عثر عليه في الغرف (٢،١) من الحمام.

ب) قبو القديس إليانوس - مادبا :

يتكون المخطط من إطارين، على شكل سداسي متطاول للأعلى، متقاطعين في الوسط، أضلاعه غير متساوية، ينتهي كل شكل منهما بضلعين متقابلين من الأعلى والأسفل، على شكل منحنى، بحيث يلتقي مع زوايا الإطارات الجانبية، ليكون فراغات ربع دائرية، رسمت فيها أشكال هندسية مختلفة، وينتج عن هذا التقاطع بين الأشكال السداسية **شكل ثماني الأضلاع** في مركز اللوحة، وضع بداخله مشهداً لطائر الطاووس، والمركز الأخر يحتوي على كتابات مثل إسم الأسقف (سرجيوس) والتاريخ (٥٩٥م ، ٥٩٦م)، ولكن هناك جزء من هذه الأرضية مفقود، عند مدخل القبو. ويعود تأريخها لنهاية القرن السادس م. (بيشريللو،١٩٩٣: ٧١-٧٤، اللوحة ٤٤).

ثالثا : الزخارف الحيوانية.

1- مشهد الفهد :-

أ) قصرالحلابات :

وجدت زخرفة الفهد ضمن أرضية الجناح الشرقي ضمن مساحة غير معروفة الشكل بسبب الدمار الذي حل بأرضية الغرف، هناك العديد من الأجزاء المفقودة وهي منطقة الرأس والذيل والأرجل الأمامية اليمنى واليسرى والرجل الخلفية اليمنى، رجله الخلفية اليسرى ومنطقة البطن والظهر إحتوت على بعض التفاصيل الغرائزية والتشريحية لأعضاء الجسم المرسومة بعناية من خلال تصويرهذا الحيوان بوضعية هجومية مظهراً مخالبه للإنقضاض على الفريسة، ظهر الجزء الأمامي للجسم بوضعية أعلى من الجزء الخلفي أي في حالة قفز للإ نقضاض على الفريسة، والأرجل الخلفية غير متجاورة أي أنها في حالة حركة لمهاجمة الفريسة، إستخدم الفنان أسلوب الترقيط من خلال التنوع في اللون الأزرق واللون الرمادي أحياناً لإبراز قيمة الظل والضوء، وإستخدام اللون الأسود كإطار لتحديد وفصل جسم النمرعن الخلفية البيضاء، محاط بالنباتات التي تظهر خلف النمر والتي تستخدم لملئ الفراغ في العمل الفني، ورصفت بمكعبات حجرية حجمها 7ملم٣.

ب) حمام القسطل (الغربي) :

وجدت زخرفة الفهد ضمن أرضية الغرفة (١) ضمن مساحة على شكل مثمن، وهناك بعض الأجزاء المفقودة من صورة الفهد في الخلف والأسفل، بسبب الدمار الذي حل بأرضية الغرفة فإختفت بعض تفاصيله، ويوضح هذا المشهد حالة غريزية وهي الإفتراس، و تم تصوير وضعية الإنقضاض وتثبيت جسم الغزال بشكل إنسيابي مع جسم الفهد مما يدل على التوازن والسيطرة الكامله، وظهرت الصفات الغرائزية والملامح التشريحية لأعضاء جسم وعضلات الرقبة والأكتاف المرسومة بعناية، وإستخدم الفنان أسلوب الترقيط ببقع سوداء غير منتظمة الشكل والحجم، كما إستخدم الفنان أسلوب التدرج في اللون الذهبي والبني والبرتقالي والأسود واللون الأبيض أحيانا لإبراز قيمة الظل والضوء، إستخدام اللون الأسود كإطار لتحديد وفصل جسم النمر عن الخلفية البيضاء، محاط بالنباتات التي تظهر خلف النمر والتي تستخدم لملئ الفراغ في العمل الفني، ورصفت بمكعبات حجرية حجمها 7ملم٣. (اللوحة ٤٥).

٢ - مشهد غزال (المها) :-

أ) قصرالحلابات :

وجدت زخرفة الغزال ضمن أرضية الجناح الشرقي ضمن مساحة هندسية محاطة بإطارات تحتوي على زخرفة الجدلة الثنائية، وليس هناك أي جزء مفقود من الغزال وهو بحالة جيدة تظهر فيه كل التفاصيل بوضوح والألوان أيضا، وهو كبير الجسم قوي البنية ويقف على أرجله الأربعة، وله قرنان طويلان مقوسان للخارج ذات رؤوس حادة يستخدمها للدفاع عن نفسه، وله لحية تتدلى من الفك السفلي، وهي دليل على الجنس(ذكر)، ولم يظهر ملمس شعر اللحية والعنق حيث تم تحديدها بإطار خارجي فقط، وتم رسم تفاصيل الوجه مثل فتحة الأنف، وإلتقاء الفك العلوي مع الفك السفلي، بحيث يظهر الفك السفلي أقصر من العلوي، وتم إظهار أدق التفاصيل مثل البطن المجرد من الألوان، وإبرازعضلة الصدر المنتفخة في المقدمة، وتم إظهارالملامح التشريحية لأعضاء الجسم وعضلات الرقبة والأكتاف وأماكن إلتقائها وترابطها المدروسة بعناية، كما إستخدم أسلوب التدرج في اللون الرمادي والبني أحيانا، لإبراز قيمة الظل والضوء، وتم تحزيز جسم الغزال بخطوط عامودية تنحني بشكل إنسيابي مع تشريح عضلات الجسم،له ذيل قصير لونه مختلف عن جسمه فهو باللون البني القاتم، وإستخدام اللون الأسود كإطار لتحديد وفصل جسم الغزال عن الخلفية البيضاء، وهومحاط بالنباتات التي تظهرأمام وخلف الغزال التي تستخدم لملئ الفراغ في اللوحة، ورصفت بمكعبات حجرية حجمها (7ملم٣).

ب) حمام القسطل (الغربي) :

وجدت زخرفة الغزال ضمن أرضية الغرفه (١) ضمن مساحة على شكل مثمن، وهناك بعض الأجزاء المفقودة من صورة الغزال في الخلف والأسفل بسبب الدمار الذي حل بأرضية الغرفة فإختفت بعض تفاصيله، ويوضح هذا المشهد حالة غريزية وهي الإستسلام، الجسم مطروح أرضا واليد الأمامية اليسرى مثنية للخلف، والأعين مغلقة، الرأس والرقبة للأعلى في حالة عجز وضعف، وتم غرس أنياب الفهد في رقبة الغزال بحيث تتدفق الدماء منه والمخالب المغروسة في ظهره، وله قرنان قصيران مقوسان للداخل، ذات رؤوس حادة يستخدمها للدفاع عن نفسه، وتم رسم تفاصيل الوجه مثل فتحة الأنف وإلتقاء الفك العلوي مع الفك السفلي، بحيث يظهر الفك السفلي أقصر من العلوي، ونجح الفنان في إظهارالملامح التشريحية لأعضاء الجسم وعضلات الرقبة والأكتاف وأماكن إلتقائها وترابطهان كما إستخدم الفنان أسلوب التدرج في اللون الذهبي والبني والبرتقالي والأسود واللون الأبيض احياناً، لإبراز قيمة الظل والضوء، وإستخدام اللون الأسود كإطار لتحديد وفصل جسم النمر عن الخلفية البيضاء، وهومحاط بالنباتات التي تظهر خلف الغزال، والتي تستخدم لملئ الفراغ في العمل الفني، وتم تحزيز جسم الغزال بخطوط منحنية تلتف بشكل إنسيابي مع تشريح عضلات الجسم من أجل إعطاء اللوحة جمالية وموضوعية، ورصفت بمكعبات حجرية حجمها (7ملم٣).

ج) كنيسة الرسل - مادبا :

وجدت زخرفة الغزال ضمن أرضية الجناح الشرقي، ضمن مساحة مربعة الشكل، محاطة بإطارات تحتوي على زخرفة جطوط أفقية، وليس هناك أي جزء مفقود من الغزال وهو بحالة جيدة تظهر فيه كل التفاصيل بوضوح والألوان أيضا، جسمه رشيق ويقف على أرجله الأربعة، وله قرنان طويلان مقوسان للأسفل، له خصيتان وهي دليل على الجنس(ذكر)، وتم رسم تفاصيل الوجه مثل فتحة الأنف، وإلتقاء الفك العلوي مع الفك السفلي، بحيث يظهر الفك السفلي أقصر من العلوي، وتم إظهار عضلة الصدر المنتفخة في المقدمة، وإستخدم اللون البني والرمادي أحيانا، لإبراز قيمة الظل والضوء، له ذيل قصير لونه مختلف عن جسمه فهو باللون البني القاتم، وإستخدام اللون الأسود كإطار لتحديد وفصل جسم الغزال عن الخلفية البيضاء، ويقف خلف شجرة رمان التي تظهرأمامه مباشرة، ورصفت بمكعبات حجرية حجمها (7ملم٣). ويعود تأريخها للقرن السادس م.(بيشريللو،١٩٩٣: ١٠٣، اللوحة ٤٦).

٣ - مشهد طائر الحجل :-

أ) قصر الحلابات :

وجدت زخرفة الحجل ضمن أرضية الجناح الشرقي، ضمن مساحة هندسية على شكل نصف دائرة، محاطة بإطارات تحتوي على زخرفة الجدلة الثنائية والمثلثات الهرمية، رأسه كبير وجسمه ممتلئ لا يستطيع الطيران بسبب وزنه الكبير، وله جناحان صغيران مقوسان يستخدمها للتوازن في المشي، لم يظهر ملمس الريش على الرقبة والجناحين، إنما عمل على إظهار الريش كانه كتلة واحدة حيث قام بتحديدها بإطار خارجي باللون الأسود فقط، الوجة والرقبة ممدودة للأعلى بإتجاه الشجيرة المقابلة له، المنقار حاد ومدبب باللون البني، يضع قدمه اليمنى للخلف واليسرى للأمام، مما أدى إلى تصويرهذان الطيران بحالة حركة، ويظهر ذلك من خلال إختلاف مستوى الأرجل عن سطح الارض، وتم إظهار بؤبؤ العين بقطعة فسيفساء بنية صغيرة، محاطة باللون الأسود على شكل عين دائرية، البطن ممتلئ، وتم إبرازعضلة الصدرالمنتفخة للأمام، وتم إظهارالملامح التشريحية للأرجل والأجنحة وشكل الأصابع وأماكن ترابطها، مما أدى إلى تصويرهذا الحيوان بحالة واقعية تدل على حالة الحركة والمسير، وإستخدم أسلوب التدرج في اللون البني، لإظهار تفاصيل الجسم لإبراز قيمة الظل والضوء، له ذيل عريض بشكل إنسيابي، يتجه للأسفل حتى يكاد يلامس الأرض بسبب ارجله القصيرة، وإستخدم اللون الأسود كإطار لتحديد وفصل الجسم عن الخلفية البيضاء، وهما محاطان بالنباتات التي تظهر خلفهما، والتي تستخدم لملئ الفراغ في العمل الفني، تم تحزيز الجسم بخطوط عامودية منحنيه تلتف بشكل إنسيابي مع تشريح عضلات الجسم من أجل إعطاء اللوحة جمالية وموضوعية، ورصفت بمكعبات حجرية حجمها ٧ ملم٣.

ب) حمام القسطل (الغربي) :

وجدت زخرفة الحجل ضمن أرضية الغرفه (٢) ضمن زاوية على شكل ربع دائرة محاطة بإطارات تحتوي على زخرفة خطوة الغراب، رأسه صغير وجسمه ممتلئ لا يستطيع الطيران بسبب وزنه الكبير، له جناحان صغيران مقوسان يستخدمها للتوازن في المشي، يظهر ملمس الريش على الجسم والجناحين حيث تم رسمها باللون الأسود فقط، الوجة والرقبة ممدودة للأسفل بإتجاه الحشائش على الأرض، المنقار صغير ومدبب، قدمه اليمنى أعلى من اليسرى لإظهار البعد الثالث داخل اللوحة، ويظهر ذلك من خلال إختلاف مستوى الأرجل عن سطح الأرض، بؤبؤ العين ملاصق للجفن ومحاط باللون الأسود على شكل عين دائرية، البطن ممتلئ، وتم إظهارالملامح التشريحية للأرجل والأجنحة وشكل الأصابع وأماكن ترابطها، مما أدى إلى تصويرهذا الحيوان بحالة واقعية تدل على حالة الحياة، وإستخدم أسلوب التدرج في الألوان لإظهار تفاصيل الجسم لإبراز قيمة الظل والضوء، وله ذيل رفيع بشكل إنسيابي يتجه للأسفل حتى يكاد يلامس الأرض بسبب أرجله المنحنيه للأسفل، وإستخدم اللون الأسود كإطار لتحديد وفصل الجسم عن الخلفية البيضاء، محاط بالنباتات التي تظهر خلف الحجل والتي تستخدم لملئ الفراغ في العمل الفني، ورصفت بمكعبات حجرية حجمها ٥ ملم٣.

ج) كنيسة العذراء - مادبا :

وجدت زخرفة الحجل بين فراغ الأعمدة، من الجهة الجنوبية، ضمن مساحة مستطيلة، محاطة بإطارات تحتوي على زخرفة الجدلة الثنائية والمعينات ، رأسه صغير وجسمه ممتلئ، لا يستطيع الطيران بسبب وزنه الكبير، وله جناحان صغيران مقوسان يستخدمها للتوازن في المشي، لم يظهر ملمس الريش على الرقبة والجناحين، إنما عمل على إظهار الريش كانه كتلة واحدة حيث قام بتحديدها بإطار خارجي باللون الأسود فقط، الوجة والرقبة ممدودة للأمام بإتجاه الشجيرة المقابلة له، المنقار حاد ومدبب باللون البني، يضع قدمه اليمنى للأمام واليسرى للخلف ، مما أدى إلى تصويرهذان الطيران بحالة حركة، ويظهر ذلك من خلال إختلاف شكل الأرجل في اللوحة، وتم إظهار بؤبؤ العين بقطعة فسيفساء سوداء صغيرة منتصف دائرة بيضاء اللون، محاطة باللون الأسود، وتم إبرازعضلة الصدرالمنتفخة للأمام، وتم إظهارالملامح التشريحية للأرجل والأجنحة وشكل الأصابع، مما أدى إلى تصويرهذا الحيوان بحالة واقعية تدل على حالة الحركة والمسير، وإستخدم أسلوب التنوع في الألوان مثل البني الأبيض والرمادي، لإظهار تفاصيل الجسم لإبراز قيمة الظل والضوء، له ذيل قصير ورفيع بشكل إنسيابي، يتجه للأسفل، وإستخدم اللون الأسود كإطار لتحديد وفصل الجسم عن الخلفية البيضاء، ويتوسط اللوحة شجرة صغيرة تظهر أمامه، والتي تستخدم لملئ الفراغ في العمل الفني، تم تحزيز الجسم بخطوط عامودية منحنيه تلتف بشكل إنسيابي مع تشريح عضلات الجسم من أجل إعطاء اللوحة جمالية وموضوعية، ورصفت بمكعبات حجرية حجمها ٧ ملم٣. ويعود تأريخها لنهاية القرن السادس م.(بيشريللو،١٩٩٣: ٥٢، اللوحة ٤٧).

٤ - مشهد: السمكة على طبق:-

أ) قصر الحلابات :

يمثل هذا المشهد فسيفساء لسمكة وحيده، عثر عليها في قاعة (٢)، مقدمة على طبق طعام، وهي حالة إستثنائية في المشاهد الفنية في أرضية الفسيفساء الأموية، وهي ضمن أرضية مكونة من أشكال هندسية متنوعة، كاملة المعالم والأجزاء، حيث إستخدمت بعض الزخارف الحيوانية لملئ الفراغات، داخل الأشكال الدائرية، حيث وضعت داخل شكل هندسي دائري وسط اللوحة تقريباً، على طبق طعام كبير وفاخر، مزخرف باللون البني، له قاعدة مثلثة مرتفعة، وفوق القاعدة عنق كروي يحمل الصحن، فبدت كأنها جاهزة للأكل،الجسم متوسط الحجم، لها زوج زعانف كبيران من الأعلى، وزوج أصغر في الأسفل باللون الأزرق، لها خياشيم جانبية تقع خلف العين باللون الأبيض، ولها ذيل يتفرع إلى قسمين، ذات رؤوس حادة، تستخدمها لتوجيه حركتها داخل الماء، بالإضافة إلى الزعانف، ولكن الفنان لم يظهر ملمس القشور، بل عمل على إظهارها ككتلة واحدة، حيث قام بتحديدها بألوان مختلفة (الرمادي والأبيض)، أيضا إستخدم اللون الأزرق القاتم كإطار، لتحديد وفصل الجسم عن خلفية طبق الطعام الأبيض، الوجة للجهة اليسرى، بؤبؤ العين باللون الأبيض، والإطار بالأزرق، وهي في منتصف الرأس، وإستطاع الفنان تطويع قطع الفسيفساء لرسم فتحة الفم، وإلتقاء الفك العلوي مع الفك السفلي، بحيث يظهر الفك السفلي أقصر من العلوي، ونجح في إظهارالملامح التشريحية لأعضاء الجسم، وإبرازإنسيابية الجسم، مما أدى إلى تصويرها بحالة حركة داخل الماء رغم وجودها على طبق،كما إستخدم الفنان أسلوب التدرج في اللون الرمادي والأبيض أحيانا، لإبراز قيمة الظل والضوء، في تجسيد وإظهارالبعد الثالث داخل اللوحة، من خلال خطوط أفقية تلتوي بشكل إنسيابي مع حركة الذيل، من أجل إعطاء اللوحة جمالية وموضوعية .

ب) كنيسة قدس الأقداس – أم رصاص :

يمثل هذا المشهد فسيفساء لسمكة مقدمة على طبق طعام، وهي حالة متكررة في المشاهد الفنية في أرضية الفسيفساء البيزنطية، وهي ضمن أرضية مكونة من أشكال هندسية متنوعة، كاملة المعالم والأجزاء، حيث إستخدمت بعض الزخارف الحيوانية لملئ الفراغات، داخل الأشكال الهندسية، حيث وضعت داخل شكل هندسي مربع وسط اللوحة تقريباً، على طبق طعام كبير، غير مزخرف لونه بني، له قاعدة مثلثة، تحمل بدن الصحن، فبدت كأنها جاهزة للأكل.
الجسم متوسط الحجم، لها زوج زعانف صغيران من الأعلى، و واحد في الأسفل باللون الأرمادي، لها خياشيم جانبية تقع خلف العين باللون الأبيض والأسود والرمادي، ولها ذيل رفيع، ذو رأس حاد، تستخدمه لتوجيه حركتها داخل الماء، بالإضافة إلى الزعانف، ولكن لم يظهر ملمس القشور، بل عمل على إظهارها ككتلة واحدة، حيث قام بتحديدها بألوان مختلفة (الرمادي والأسود والأبيض)، أيضا إستخدم اللون الأسود، لتحديد وفصل الجسم عن خلفية طبق الطعام الأبيض، الوجة للجهة اليسرى، بؤبؤ العين باللون الأبيض، والإطار بالأسود، وهي في منتصف الرأس، وإستطاع الفنان تطويع قطع الفسيفساء لرسم فتحة الفم، وإلتقاء الفك العلوي مع الفك السفلي، بحيث يظهر الفك السفلي أقصر من العلوي، من أجل إعطاء اللوحة جمالية وموضوعية، ويحيط بالطبق نباتات في الأمام والخلف. ويعود تأريخها للقرن الثامن م. (بيشريللو،١٩٩٣: ٢٨٧، اللوحة ٤٨).

٥ - مشهد: الأسد والثور:-

أ) حمام القسطل (الغربي) :

يصور هذا المشهد حالة غريزية وهي (الهجوم والمقاومة)،وقد تم إظهار تفاصيل الجسم، وملامح وتعابير الوجه الدقيقة للأسد والثور معاً، فيظهر الثور في حالة مقاومة مستمرة، من خلال أرجله المنتصبة وعضلات جسمه الكبيرة، التي تطيل مدة دفاعه عن نفسه، أعينه مفتوحة بالكامل دلالة على الخوف والإستنفار، الرأس كبيروممتلئ، يوجد به تفاصيل دقيقه جداً، الأعضاء مرسومة بعنايه، من خلال إستخدام أسلوب التدرج في اللون الذهبي والبني والبرتقالي والأسود واللون الأبيض أحيانا، الرقبة قصيرة بها تجاعيد من الأسفل، من أعلى الرقبة فقد غرس الأسد أنيابه بحيث تسيل منه الدماء، ومخالب الأيدي الأماميه مغروسة في رقبته أيضاً، والمخالب الخلفية مغروسة في ظهره،وتم إظهار وتصوير وضعية الإنقضاض لمحاولة تثبيت جسم الثور، من خلال جسمه وأرجله الجاثمة على جسم الثور، لكن الثورلا يزال واقفا، مما يدل على أستمرار مقاومته وعدم إستسلامه، الأمرالذي يعززإنطباع غريزة البقاء.

وقد نجح الفنان في إظهار الملامح التشريحية، لأعضاء جسم وعضلات الرقبة والأكتاف، وشعرالأسد المرسوم بعناية وبشكل مدروس، وعمل على إظهار العلامات الفارقة في وجه الأسد، مثل الفم المنقط من الأعلى والأنف العريض بشكل مبالغ فيه، وعضلات الجفون والشفة العلوية، وإستخدم اللون الأسود كإطار، لتحديد وفصل جسم الأسد والثور عن الخلفية البيضاء، وقد تعرض القسم السفلي من صورة الثور إلى التدمير، فاختفت تفاصيل الأرجل ومقدمة الوجه.

ب) كنيسة الشماس توما – جبل نبو :

يمثل هذا المشهد حالة غريزية وهي (الهجوم والمقاومة)، ويظهر الأسد في حالة حركة سريعة، وذلك من خلال يديه الأمامية المرتفعة والممدودة إلى الأمام بشكل متجاور، مما يدل على الركض ومهاجمة الثور، أيضا من خلال فمه المفتوح وإظهار أنيابه ومخالبه، الأمر الذي يعزز الإنطباع بالشراسة والقوة، ولم يغفل الفنان عن توجيه شعر الوجه للأعلى بشكل إنسيابي مع حركة الهواء أثناء عملية الركض، ذيله طويل يتجه للأسفل، وقد تم إظهار تفاصيل الجسم، وملامح وتعابير الوجه للأسد والثور معاً، فيظهر الثور في حالة إستعداد للمقاومة، من خلال أرجله المنتصبة و قرونه الموجهة بإتجاه الأسد، أعينه مفتوحة بالكامل دلالة على الإستعداد والإستنفار، الرأس ممتلئ، يوجد به بعض التفاصيل، الأعضاء مرسومة بعنايه، من خلال إستخدام اللون الذهبي والبني والبرتقالي والأسود واللون الأبيض أحيانا، الرقبة طويلة وممدودة للأمام، بها تجاعيد من الأسفل، وتم تصوير وضعية الإنقضاض، لكن الثور في وضع المواجهة للدفاع عن نفسه، مما يدل على بدء الأسد عملية الهجوم، وإستعداد الثور للمقاومة وعدم الإستسلام، الأمر الذي يعزز إنطباع غريزة البقاء، وعمل على إظهار العلامات الفارقة في وجه الأسد، مثل الأنف العريض، وعضلات الأرجل، وإستخدم اللون الأسود كإطار، لتحديد وفصل جسم الأسد والثور عن الخلفية البيضاء، التي تحتوي في الخاف على أشجار الرمان، من أجل إعطاء اللوحة عمق و جمالية وموضوعية. ويعود تأريخها للقرن السادس م.
(بيشريللو،١٩٩٣: ٢١٩، اللوحة ٤٩).

ج) قصر خربة المفجر – أريحا :

عثرعلى لوحة فنية نادرة في أرضية القصر، تصور هجوم الأسد على قطيع غزلان، تحت شجرة فاكهة ضخمة، تقع اللوحة في القسم الخاص المسمى بقاعة المقابلات الرسمية **الديوان،** فقد أحيطت الحنية المحتوية على هذه اللوحة بإطار خارجي، يمثل **زخرفة الجدلة الثنائية** تحيط بكامل اللوحة، وتنتشر على أطراف الإطار أشكال زخرفية تشبه حاشية السجاد التي تسمى **الأهداب،** وتعتبر من التصاميم المعروفة للأقمشة والمنسوجات الفارسية.
(Etting Hausen,1972:38)

تتوسط رسمة الشجرة العمل الفني كاملاً، وتبدو الشجرة عظيمة ذات أوراق كثيفة تكتنفها الثمار، أما المكعبات التي تشكل الأوراق تـتــفاوت بين اللون الأزرق واللون الأخضر في الوسط بالإضافة إلى شيوع اللون الرمادي في ثناياها، وهذه الشجرة تحمل فاكهة ربما تكون تفاحاً أو سفرجلاً أو برتقالاً. (Baramki, 1969 :211 ; Hamilton, 1959:338)

حظيت هذه اللوحة بالدراسة أكثر من غيرها من اللوحات لوجود العنصر الحيواني، وتمثل أربعة حيوانات هي الأسد وثلاثة غزلان، فعلى يمين الشجرة صورة واقعية تمثل أسداً مفترسا ينقض على غزال، ويلاحظ على وضع الأسد الحركة الإنفعالية الشديدة والسرعة، بحيث يغــرس أنيابه ومخالبه في ظهر الغزال، و يظهر الغزال في حالة عجز، فهو غير قادر على الهرب، وعلى يسار الشجرة يبدو المشهد معاكس للجهة اليمنى، فهناك زوج من الغزلان يأكلان الأوراق وهما بحالة سكون وطمأنينة وسلام.

يظهرالتحليل الفني لهذه اللوحة أن الفنان قد نفذ عمله بدقة وتأن شديدين، فقد ظهر المشهد بحالة واقعية، لإبرازالحياة البرية، كأنه يشاهده أمام عينيه في نفس اللحظة، فهي محاكاة للطبيعة، وتميزت بتوزيع الظل والضوء في رسم الشجرة والحيوانات، مع مراعاة لقواعد المنظور.
(خماش، ١٩٨٢: ٤٢ ، اللوحة ٥٠) .

الفصل الثالث:

القيم الفنية للزخرفة الأموية بالفسيفساء.

القيم الفنية:

يعتمد العمل الفني على **أسس فنية** مهمة، ينبغي مراعاتها عند تنفيذ أو تصميم هذا العمل، وهذه الأسس هي التي تشكل **القيم الجمالية والفنية،** والتي يتم تــقييم العمل الفني على ضوئها، أما الإختلاف في القيم الفنية بين عمل فني، وعمل آخر من حيث الجودة والجمال، فيرجع إلى التفاوت في تطبيق الأسس الفنية داخل هذا العمل أو ذاك ، وكذلك حسب خبرة الفنان وثقافته الفنية والجمالية والإجتماعية والدينية ، وهذه الأسس هي :

١) الوحدة.

٢) الإتزان.

٣) الإيقاع.

٤) التناسب.

٥) الحركة.

٦) الإنسجام.

٧) السيادة.

٨) **التناظر.** (شلبي، ١٩٨٤: ١٧).

أولاً : الزخارف النباتية.

١ - الوحدة:-

هي الصفة التي تجمع العناصر الفنية داخل العمل الفني فيما بينها، برابط أو أكثر لتصبح جميعها وحدة واحدة متجانسة ومترابطة. (الصقر، ٢٠٠٨: ١٦٥).

قد يكون هناك إختلاف في الشكل بين العناصر النباتية، مثل الأغصان الإنسيابية وعناقيد العنب مختلفة الحجم، وثمار الرمان والسفرجل، ولكن يجمعها الفنان في شكل متماسك، أويربطها برابط فني واحد على الأقل، مثل الوحدة في اللون بين عناقيد العنب وثمار الرمان الثمرة باللون البني والإطار باللون الأزرق. ولا تتم علاقة الربط هذه الإ بتفعيل العلاقات الآتية :

أ) علاقة الربط بين أجزاء العمل الفني ببعضها، مثل علاقة الأرنب بعنقود العنب الذي يأكل منه، في قصر الحلابات.

ب) علاقة الربط بين كل جزء من أجزاء العمل الفني المصمم وبقية أجزاء العمل الفني نفسه، مثل علاقة كروم العنب بالمزهرية التي تخرج منها، في قصير عمره.

فإذا كانت أجزاء العمل الفني هي: الشكل واللون والخط ....، فإن علاقة الربط بينها هي حس الفنان وأسلوبه في ربط العناصر النباتية في أرضيات الفسيفساء مع الأجزاء الأخرى، وذلك من خلال الإهتمام بالمعالجات الفنية للفراغات بين الزخارف النباتية، وعلاقتها فيما بينها من حيث الشكل والحجم واللون وغيرها.

أما علاقة الربط الرئيسة بين الزخارف النباتية والتكوين العام للتصميم، تعمل على إبراز دورالعنصر النباتي الواحد، من حيث تناسقه جمالياً مع التكوين العام للتصميم، وكذلك يظهر أداءه الوظيفي من خلال التصميم ككل، لذلك تعتبر عملية ضبط العلاقة بين كل عنصر مع التكوين العام هي أساس إبداع الفنان، وهي دليل على جودة ما ينفذه.

٢ - الإتــزان (التوازن):-

هو حالة التعادل الذي تصل إليه الأوزان أو الكتل أو القوى، الموجودة في مساحة واحدة (مشتركة)، ويمكن أن يكون التوازن مركزياً، بحيث يعتمد على تماثل عنصرين أو أكثر داخل العمل الفني، وقد يكون التوازن محورياً، بحيث يطابق الجانب الأيمن للجانب الأيسر.(الصقر، ٢٠٠٨: ١٦٧).

أي أن مرحلة الإستقرار بين الزخارف النباتية داخل العمل الفني لا يمكن أن تكون متوازنة مع أشكال وأحجام العناصر الفنية الأخرى، الإ من خلال إحساس الفنان بثــقل وحجم و قيمة جميع عناصرالعمل الفني المختلفة.

يتبين مما سبق أن الاتزان ظاهرة موجودة في الطبيعة، وعليه فإنها تخضع لقوانين الطبيعة وتفسيراتها.

مثال : **شجرة الرمان** في الغرفة (١١) داخل قصر الحلابات، تتكون من مجموعة من الكتل (الثمار و الأغصان) مختلفة الأحجام و الأوزان والأشكال، مجتمعة مع بعــضها بشكل متوازن من جميع الجهات، فإذا كان جانبها الأيمن ممتلئ والجانب الأيسر مقطوع، عندها نقول إن الشجرة غير متزنة، وعندها يمكن أن تسقط أو تميل للجهة الممتلئة، كذلك هي الحال في باقي الزخارف النباتية، حيث نقول : هذه الشجرة تتفرع أوراقها بشكل متناسق بحيث يوفــر لها التوازن أشعة الشمس بشكل جيد.

نظم الإتـــزان (التوازن): -

١) **الإتزان المحوري** : هو جمع عناصر العمل الفني في مدار أو فلك حول مركز اللوحة، مثل المـــزهــرية في الغرفة الشرقية داخل قصير عمرة، بحيث وضعت في مركز العمل الفني، وكروم العنب متفرعة لليمين واليسار.

٢) **الإتزان المتماثل** : هو التطابق التام لتوزيع الأشكال على طرفي اللوحة الأيمن والأيسر أو الطرف العلوي والطرف السفلي، مثل طيور الدراج المتقابلة في قصر الحلابات.

٣) **الإتزان غير المتماثل** : هو التوزيع غيرالمطابق للزخارف النباتية على أطراف اللوحة الفنية المنفذة (تشابة في الأشكال والأوزان والعناصر ولكنه تشابه متقارب وليس متطابق)، مثل أنواع الزخارف النباتات المختلفة الموجودة داخل الأشكال الهندسية والمحيطة بالزخارف الحيوانية لملئ الفراغ في العمل الفني.

٤) **التوازن الحسي** : هو توازن لا تحكمه قوانين ثابتة، وإنما يحكمه حس الفنان المنفذ للعمل الفني. (الصقر، ٢٠٠٨: ١٦٩).

٣ - الإيقاع:-

هو تكرار الكتل والمساحات، بحيث ينتج عنها وحدات فنية جديدة، متماثلة أو مختلفة، متقاربة أو متباعدة، ويفصل كل وحدة عن الأخرى مسافات تسمى الفواصل. (الصقر، ٢٠٠٨: ١٧١).

أ) التنوع المكرر، مثل إستخدام كروم العنب مع المزهـــريات بأشكال متنوعة لأكثر من مرة.

ب) تكرار إتجاه وحركة الخطوط المكونة للزخارف النباتية في التصميم دون ملل، بأحد أساليب الإيقاع المعروفة التي تصب في خدمة العمل الفني، مثل تكرار خروج كروم العنب من المزهرية إلى اليمين واليسار.

جـــ) التناغم الناتج عن عملية التمييز بين الزخارف النباتية من حيث الأشكال و الخطوط والحجم والألوان، مثل إختلاف عدد حبات العنب في عناقيد العنب، و بالتالي إختلاف الحجم.

د) أثر الحركة الناتجة عن توزيع الزخارف النباتية، من خلال الإستمرار والتتابع في عين المشاهد بالنظر إليها ضمن مسارات متناسقة ومتناغمة، مثل المسارات الحلزونية لكروم العنب التي تـــلتقي مع بعـــضها في النهاية.

هـــ) أسلوب فني يجمع بإنسجام وتناغم بين نقيضين، هما (الوحدة) مثل اللون، و(التنوع) مثل تعدد أنواع المـــزهرية و كروم العنب، و(التغير) مثل: إختلاف شكل المسارات النباتية.

و) الفواصل الزمنية التي تحتاجها العين للتنقل بين الفراغات الموجودة بين الزخارف النباتية.

أنواع الإيقاعات:-

١) الإيقاع الطبيعي : تشابه شكل حبات العنب.

٢) الإيقاع المصنوع : تشابه وتماثل شكل الأغصان ومساراتها على عكس وجودها في الطبيعة.

٤ - التــناسب:-

وهو المقارنة بين أهم الصفات المتشابهة بين الزخارف النباتية أو العناصر من النوع نفسه ، أي إظهار الصفة الرئيسة التي تربط بين مجموعة من الأشكال الزخرفية.

وهناك فرق بين مفهوم النسب والتناسب فنياً، حيث نستخدم مفهوم النسب لعمل مقارنة بين شكلين متشابهين فقط، بينما نستخدم مفهوم التناسب بين ثلاثة أشكال أو أكثر من النوع نفسه، لربطها بسمة مشتــركة بينها . (شلبي، ١٩٨٤: ٢٩).

تعتمد طريقة تناسب الأشكال الزخرفية النباتية على ما يلي :

أ) عدد أجزاء الزخرفة النباتية.

ب) حجم أجزاء الزخرفة النباتية.

جــ) المساحات المتوفرة بين أجزاء الزخرفة النباتية.

د) أبعاد الزخرفة النباتية.

٥ - الحركة:-

إن الإيحاء النفسي للحركة يتمثل في الحياة والتطور والنشاط والصحة، وهي قيم جمالية وفنية مهمة، يرغب فيها الإنسان ويطمح إليها، لذلك يلجأ إليها وينفذها حركياً في حياته ومعاشه بشكل واقعي، ويظهرها الفنان في الزخارف النباتية في قصر الحلابات بشكل واضح.

قد تكون الحركة ظاهرة على الزخارف النباتية، وقد تكون حــركة حسية، تلاحظها عين المشاهد، من خلال تدرج اللون أو تقابله مع غيره من الألوان، أو إنسياب حــركة العين مع إتجاه حركة ومسارات الزخارف النباتية، أو من خلال الإختلاف في حجم الفسيفساء المستخدمة.

(شلبي، ١٩٨٤: ٣٤-٣٥).

٦ - الإنسجام:-

هو دمج الزخارف النباتية المكونة للتصميم مع بعضها البعض، لأداء دور يخدم العمل الفني، لكي تبدو منسجمة مع بعضها في الخطوط والشــكل وأسلوب التنفيذ والقيم اللونية، ويعتمد إنسجام الزخارف النباتية مع بعضها على قدرة الفنان على عمل توافق مناسب ومتناسق بين الزخارف النباتية، من خلال تنفيذه لتصاميم الأرضيات الفسيفسائية في القصور الصحراوية.

(الصقر، ٢٠٠٨: ١٧٧).

ثانياً : الزخارف الهندسية.

١ - الوحدة:-

هي الصفة التي تجمع الزخارف الهندسية داخل العمل الفني فيما بينها، برابط أو أكثر لتصبح جميعها وحدة واحدة متجانسة ومترابطة، وليس شرطاً لتحقيق الوحدة التشابه التام بين الزخارف الهندسية ومكونات و أجزاء العمل الفني الواحد، بل قد يكون هناك إختلاف كبير بينها، مثل شكل الدائرة والمربع والمعين والسداسي، ولكن يجمعها الفنان في شكل متماسك أو يربطها برابط فني واحد على الأقل، مثل الوحدة في الرابط بين الزخارف الهندسية. مثل (أداة الربط بين الأشكال الهندسية بشكل دائم هي الدائرة).

تتم علاقة الربط هذه بتفعيل العلاقات الآتية :

أ) علاقة الربط بين الأشكال الهندسية مع بعضها، مثل علاقة الدائرة مع جميع الأشكال الهندسية، في قصر الحلابات والقسطل عمرة.

ب) علاقة الربط بين كل جزء من أجزاء الأشكال الهندسية وبقية أجزاء العمل الفني بالكامل، مثل علاقة المربع بالعناصر الحيوانية الموجودة بداخلها في قصر الحلابات.

إن علاقة الربط بين الأشكال الهندسية هي أسلوب ربطها في أرضيات الفسيفساء مع الأجزاء الأخرى، وذلك من خلال معالجة الفراغات بين الزخارف الهندسية ، وعلاقتها فيما بينها من حيث الشكل والحجم واللون وغيرها.

٢ - الإتـــزان (التوازن):-

إن مرحلة الإستقرار بين الزخارف الهندسية داخل العمل الفني لا يمكن أن تكون متوازنة مع أشكال وأحجام العناصر الفنية الأخرى، الإ من خلال إحساس الفنان بثـــقل وحجم و قيمة جميع عناصرالعمل الفني المختلفة.

مثال : **السجادة الهندسية** في قصر القسطل تتكون من مجموعة من الزخارف الهندسية مختلفة الأحجام و الأوزان والأشكال، مجتمعة مع بعضها بشكل متوازن و متساوي من جميع الجهات، فإذا كان الجانب الأيمن يحتوي خمس مربعات والأيسر يحتوي أربع مربعات، عندها نقول إن أطراف السجادة الهندسية غير متزنة، كذلك هي الحال في باقي الزخارف الهندسية.

أهم نظم الإتـــزان (التوازن):-

١) الإتزان المحوري : هو جمع عناصر العمل الفني في مدار أو فلك حول مركز اللوحة، مثل شكل الدائرة في قصر القسطل.

٢) الإتزان المتماثل : هو التطابق التام لتوزيع الأشكال على طرفي اللوحة الأيمن والأيسرأو الطرف العلوي والطرف السفلي، مثل أرضية الدوائر الهندسية في القاعة (٢) في قصر الحلابات.

ركائز الإتزان:-

١) المساحة : مساحة أرضية العمل الفني (اللوحة).

٢) الكتل : يقصد بذلك المساحات اللونية المستخدمة في الأشكال، حيث إن اللون له وزن حسي وثقل من الناحية الفنية.

٣) المسافات : الفاصلة بين الزخارف الهندسية في العمل الفني ومركز اللوحة.
(الصقر، ٢٠٠٨: ١٦٨).

٣ - الإيقاع:-

يمكن ملاحظة الإيقاع في تنفيذ العمل الفني الواحد أكثر من مرة، وخاصة في إستعمال الزخارف الهندسية والأشرطة الزخرفية المحاذية للجدران، حيث يركز الفنان في العادة على رسم شكل واحد، لا يلبث أن يكرره أكثر من مرة في المساحات الأرضية المتوفرة لديه دون الشعور بالملل، سواء في الأشكال المعينية أو الدائرية أو البيضوية ومن أكثر الأمثلة وضوحاً في تكرار الوحدات الزخارفية، هي الأشكال البيضوية وأنصاف البيضوية.

أ) هو التنوع المكرر، مثل: إستخدام المعين مع الدائرة بأشكال متنوعة لأكثر من مرة.

ب) هو تكرار إتجاه وحركة الخطوط المكونة للزخارف النباتية في التصميم، بأحد أساليب الإيقاع المعروفة التي تصب في خدمة العمل الفني، مثل: إستخدام تكرار خروج كروم العنب من المزهرية إلى اليمين واليسار.

جـ) هو التناغم الناتج عن عملية التمييز بين الزخارف الهندسية من حيث الأشكال والخطوط والحجم والألوان، مثل إختلاف حجم الدائرة في أماكن مختلفة.

د) هو أثر الحركة الناتجة عن توزيع الزخارف الهندسية، من خلال الإستمرار والتتابع في عين المشاهد بالنظر إليها ضمن مسارات أفقية أوعامودية، لتكون في النهاية ما يشبه السجادة.

هـ) هو أسلوب فني يجمع بإنسجام وتناغم بين نقيضين، هما (الوحدة) مثل: اللون، و(التنوع) مثل: المربع – الشكل السداسي، و(التغير) مثل: حجم الزخارف الهندسية.

و) هو الفواصل الزمنية التي تحتاجها العين للتنقل بين الأشكال الهندسية.

لذلك إستعمل الفنان عنصر التكرار بشكل أساسي في ملء الفراغ، حتى أنه ملإ الفراغ المتولد من تكرار الزخارف الهندسية بمشاهد تمثل حيوانات مختلفة ،وهذه سمات الفن الإسلامي التى نشاهدها في الكثير من الأمثلة في المسجد الأموي وقبة الصخرة وخربة المفجر.

أنواع الإيقاعات: -

١) الإيقاع الطبيعي : كما في كروم العنب وأوراقها، والتعدد في أنواع الثمار.

٢) الإيقاع المصنوع :كما في الزخارف الهندسية والمباني، والتعدد في الأشكال الهندسية.

صور الإيقاعات: -

(الإيقاع الرتيب ، الإيقاع غير الرتيب ،الإيقاع المتزايد والمتناقص ،الإيقاع الحر).

(الصقر، ٢٠٠٨: ١٧١).

٤ - التناسب: -

وهو المقارنة بين أهم الصفات المتشابهة بين الأشكال الهندسية من النوع نفسه ، أي إظهار الصفة الرئيسة التي تربط بينها، وهناك فرق بين مفهوم النسب والتناسب فنياً، حيث نستخدم مفهوم النسب لعمل مقارنة بين شكلين متشابهين فقط، بينما نستخدم مفهوم التناسب بين ثلاثة أشكال أو أكثر من النوع نفسه لربطها بسمة مشتركة بينها .

تتعمد طريقة تناسب الأشكال على :

أ) عدد أجزاء الزخرفة الهندسية.

ب) حجم أجزاء الزخرفة الهندسية.

جـ) المساحات المتوفرة بين أجزاء الزخرفة الهندسية.

د) أبعاد (الأطوال) الزخرفة الهندسية.

٥ - الانسجام: -

هو دمـج الزخارف الهندسية المكونة للتصميم مع بعضها، لأداء دور يخدم العمل الفني، لكي تبدو منسجمة مع بعضها في الخطوط والشـكل وأسلوب التنفيذ والقيم اللونية، ويعتمد إنسجام الزخارف الهندسية مع بعضها على قدرة الفنان من عمل توافق مناسب متناسق بين الزخارف، من خلال تنفيذه للأرضيات الفسيفسائية.

٦ - السيادة: -

كل عمل فني له فكرة رئيسة أو هدف واضح، تقوم على إظهارها باقي عناصر العمل الفني الفرعية، وهي النواة التي يبني عليها التصميم الفني نفسه، وقد لا تكون هذه الفكرة في مركز العمل المنفذ، أو تكون غير مميزة عن باقي عناصر العمل الفني، ولكنها ظاهرة للعين، من أول نظرة إلى العمل الفني المنفذ، لكونها نقطة الجذب الرئيسة لعين المشاهد، ويتركز فيها لب الموضوع المطروح. (الصقر، ٢٠٠٨: ١٨٦).

ويتم إظهارها بأحد الطرق والأساليب الآتية :

سيادة لونية:

أ) إعتماد العمل الفني على لون واحد، مثلاً: تدرجات اللون البني في الجناح الشرقي من قصر الحلابات.

ب) إعتماد العمل الفني على الألوان الصارخة، مثلاً: اللون الأحمر والبرتقالي في قصر القسطل.

ج) إعتماد العمل الفني على الألوان الهادئة، مثلاً: اللون الأزرق والأخضر في قصير عمره.

ثالثاً : الزخارف الحيوانية.

١ - الحركة: -

بعض المشاهد أظهرت عنصر الحركة، وخاصة في مشهد الأسد والثور و مشهد الفهد والغزال في حمام القسطل الغربي، حيث أعطت إنطباعا بالحركة والحيوية، وهي قيمة جمالية فنية مهمة، لذلك لجأ إليها الفنان ونفذها بشكل واقعي، من خلال تدرج الألوان، وتصويرالأعضاء التشريحية بشكل متقن.

٢ - السيادة: -

يحتوي كل عمل فني على فكرة رئيسة، وهو الموضوع الذي يبنى عليه التصميم الفني، وقد لا تكون هذه الفكرة في مركز العمل، لكنها ظاهرة للعين من أول نظرة، لكونها نقطة الجذب الرئيسة لعين المشاهد، ويتم إظهارها بأحد الطرق والأساليب الآتية:

سيادة خطية: إعتماد العمل الفني على دقة التصميم أو على المبالغة في الحجم.

سيادة التقنية : بإستخدام خامة محددة ومميزة،(تقنية الفسيفساء).

٣ - التناظر: -

يعتبر التناظر من أبراز خصائص الفن الأموي، إلا أنه في بعض المواقع لم يكن موجوداً، حيث جاءت بعض مناظرالطيور مثل زوج طيور الدراج في قصر الحلابات، بصورة متناظرة وكأنه ينظر في مرآة، ورغم أن هذه المناظر قليلة في القصور الصحراوية، وهي مؤشرعلى أن الفنان الأموي وظف هذه الخاصية في تنفيذ الأشكال، ومثل هذا التناظر ظهر أيضا في فن الفسيفساء البيزنطي.

٤ - العمق: -

حاول الفنان أكثر من مرة إظهار البعد الثالث للصورة المنفذة على الفسيفساء، ومن الأمثلة على ذلك بعض مناظر النباتات التي بدت خلف الحيوانات وخاصة في مشاهد طيور الحجل والبط في حمام القسطل الغربي،أيضا من خلال إستخدام أسلوب التدرج اللوني في تنفيذ المشاهد الحيوانية.

٥ - المهارة الفنية: -

فقد تم تنفيذ الأشكال الحيوانية كالمها والأرنب والذئب، في قصر الحلابات، بالاضافة إلى الزخارف الهندسية، التي كانت على نفس الدرجة من الإتقان.

٦ - غزارة الألوان: -

إحتوت بعض مشاهد الحيوانات على غزارة واضحة في إستعمال الألوان وتدرجاتها، مثل مشاهد حمام القسطل الغربي، بإستثناء الأرضية الفسيفسائية التابعة للغرفة رقم (١١) في قصر الحلابات.

النتائج:

- تشترك تصاميم الأرضيات الفسيفسائية الأموية بشكل عام في **القصور الصحراوية** (عمره، الحلابات، القسطل وحمام القسطل الغربي)، بالعـــديد من القواسم الفنية المشتركة، من خلال تشابه المواضيع الفنية الموجودة فيها، مثل تصوير الحياة البرية و النشاطات اليومية وأنواع الزخارف النباتية والهندسية والحيوانية المتشابهة.

- إستخدام الفنان الأموي نـــفس درجات الألوان الهادئة والألوان الصارخة في أعماله الفنية، **داخل القصور الصحراوية**، مثل اللون الأزرق والأخضر واللون الأحمر والأصفر والبرتقالي، وإستخدم أيضاً الألوان المحايدة وهي الأسود والأبيض ودرجات اللون الرمادي، وطبق أسلوب التدرج اللوني لإظهار قيمة الظل والضوء، (الإختلاف بين اللون الفاتح و اللون الغامق).

- كرر الفنان نفس أسلوب التصميم في العناصر الزخرفية الهندسية والنباتية في **القصور الصحراوية**، من حيث الشكل واللون والحجم والعلاقة، مثل الشكل البيضاوي والدائرة والمعين والمربع، فهي متداخلة و مترابطة مع بعضها بعدة أساليب، لتكون في النهاية ما يشبه السجادة، من خلال علاقات هندسية دقيقة ومعقدة.

- نـــفـــذ الفنان مواضيع فنية متشابهة في أرضيات الفسيفساء في **القصور الصحراوية**، مثل تصوير الحياة البرية، من خلال تصوير مشاهد الصيد، وأنواع مختلفة من الحيوانات البرية التي كانت تعيش في تلك المناطق، مثل الفهد والذئب والأرانب وأنواع مختلفة من الطيور مثل الحجل والبط.

- إعتمد الفنان الأسلوب الواقعي والعلمي، في تنفيذ لوحاته الفنية في **القصور الصحراوية**، من خلال تصويره الأعضاء التشريحية للجسم بشكل دقيق ومتناسق، وتم إظهار الحالة النفسية للحيوانات البـــرية في مشاهد الإفتراس والصيد، مثل الخـــوف والفـــزع والقـــوة والسيطرة، فعمل على إبراز الواقع الحقيقي والطبيعي للحياة البـــرية.

- هناك تفاوت في مستوى التـــقنية المستخدمة في تنفيذ الأعمال الفنية بين قصر و آخر، بل في نفس القصر أحياناً، مثل قصر الحلابات، والسبب في ذلك يعود إلى أهمية المكان الذي وجدت به اللوحة الفنية داخل القصر، فكانت اللوحات الموجودة في أرضيات قـــاعـــات الإستـــقبال والغرف الرئيسة على درجة عالية من الدقة والإبداع، بينما كانت اللوحات الأقل جودة و دقة موجودة في الأروقة والغرف الصغيرة الجانبية للقصر.

- لا تخلو تصاميم الأرضيات الفسيفسائية في **القصور الصحراوية** (عمره، الحلابات، القسطل وحمام القسطل الغربي)، من **التأثيرات البيزنطية**، بحيث نجد أن الطابع العام لها متأثر بالعناصر الفنية البيزنطية، الموجودة في أرضيات الفسيفساء داخل الكنائس المحيطة بالقصور الصحراوية، مثل كنائس مأدبا وأم الرصاص وجبل نبو.

- وظـــف الفنان الأموي نفس أسلوب التصميم في العناصر الزخرفية الهندسية والنباتية في **القصور الصحراوية**، كما في المواقع البيزنطية، من حيث الشكل واللون والحجم والعلاقة، مثل الشكل البيضاوي والدائرة والمعين والمربع، فهي متداخلة و مترابطة مع بعضها بعدة أساليب، لتكون في النهاية ما يشبه السجادة، من خلال علاقات هندسية دقيقة ومعقدة.

- إستوحى الفنان الأموي نـــفس درجات الألوان الهادئة والألوان الصارخة المستخدمة من المواقع البيزنطية، مثل اللون الأزرق والأخضر واللون الأحمر والأصفر والبرتقالي، و إستخدم أيضاً الألوان المحايدة وهي الأسود والأبيض ودرجات اللون الرمادي في أعماله الفنية. وطبق أسلوب التدرج اللوني لإظهار قيمة الظل والضوء، (الإختلاف بين اللون الفاتح و اللون الغامق).

- إستخدام الفنان الأموي مواضيع فنية مشابهة لمواضيع الفترة البيزنطية، مثل تصوير كل ما فيه روح كالحيوانات البرية، بالرغم من تعارضه مع تعاليم العقيدة الإسلامية، وأعتقد أن السبب في ذلك يعود إلى الإستمرارية في إنتاج المدرسة البيــزنطية للفسيفساء لأعمالها الفنية خلال العصر الأموي، لعدم ظهور مدرسة فسيفساء جديدة في ذلك الوقت، لمنافستها في مواضيع فنية جديدة تتلائم مع الدين الإسلامي.

- وجود بعــض الإختلافات بين الفن الأموي والبيزنطي في المواضيع المصورة، فقد إبتعد الفنان الأموي عن تصوير المواضيع العــقائدية، والــرموز الدينية المسيحية، وتصوير السيد المسيح والسيدة العذراء وبعض رجال الدين، التي كانت عناوين رئيسة في أرضيات الفسيفساءالبيزنطية المسيحية.

- لم يغفل الفنان الأموي عن توظيف القواعد والأسس الفنية في أعماله، مثل التناسب بين الوحدات الزخرفية، مثل تناسب حجم الأورا ق والثمار مع العروق، فقد حرص على مراعاة هذه النسب وطبقها بشكل جيد، أيضاً تكرار الوحدات الزخرفية بشكل إيقاعي متناسق و متقابل ومنسجم دون الشعور بالملل من تكرار هذه الزخارف، وفق علاقات هندسية دقيقة، أيضاً تماثل الأشكال النباتية (أي تساوي الجانب الأيمن مع الأيسر) من أجل توازن العمل الفني، وتوزيع الكتل والأحجام بشكل علمي مدروس.

المصادر و المراجع
العربية و الأجنبية.

المصادر والمراجع العربية :

- الألفي، أبو صالح، ١٩٦٩، **الفن الإسلامي، أصوله، فلسفته، مدارسه**، دار المعارف بمصر ، القاهرة.

- بهنسي، عفيف،١٩٨٣، **الفن العربي الإسلامي في بداية تكونه**، دار الفكر المعاصر، بيروت.

- بيشة، غازي، ١٩٧٤، **القصور الأموية في الأردن**، وزارة السياحة والآثار العامة،عمان.

٢٠٠٠، **الحفرية الإنقاذية في القسطل الغربي**، دائرة الآثار العامة، عمان .

١٩٨٥، **قصر ومسجد الحلابات في الأردن** ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والفنون، الآثار الإسلامية في الوطن العربي ، المؤتمر التاسع، تونس.

- بيشريلو، ميشيل،١٩٩٣، **مأدبا كنائس وفسيفساء**، معهد الفرنسيسكان للآثار، القدس.

- خماش، نجدة،١٩٨٢، **دراسات في الآثار الإسلامية** – مطبعة رياض، دمشق.

- الرشدان، وائل، ١٩٩٤، **معالم الحضارة الإسلامية في المملكة الأردنية الهاشمية**، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة، أبيسكو، عمان.

- زيادين، فوزي، ١٩٧٧، **قصير عمرة الأموي**، دائرة الآثار العامة، عمان.

- شلبي، إبراهيم، ١٩٨٤، **أسس التصميم**، دار المستقبل للنشر والتوزيع، دمشق.

- الصقر، إياد، ٢٠٠٨، **أساسيات التصميم ومناهجه**، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان.

- طوقان، فواز، ١٩٧٩، **بحث في القصور الأموية في البادية**، وزارة الثقافة والشباب، عمان.

- العابدي، محمود، ١٩٧٣، **الآثارالإسلامية في فلسطين والأردن**، جمعية المطابع التعاونية، عمان.

- عكاشة، ثروت،١٩٨١، **القيم الجمالية في العمارة الإسلامية**، دار المعارف. القاهرة.

- كريزويل، ك، ١٩٨٤،
الآثار الإسلامية الأولى، ترجمة عبد الهادي عبلة، دار قتيبة، دمشق.

- الماغرو، مارتن، وآخرون، ١٩٧٥، **قصير عمره وحمامات أموية في بادية الشام**، المعهد الاسباني العربي للثقافة، مدريد.

- هاردنج، لانكستر،١٩٧١، **آثار الأردن**، ط٢، ترجمة سليمان موسى، وزارة السياحة والآثار، عمان.

المصادر والمراجع الأجنبية :

- Baramki, D, 1969, ***An Early Christan Basilica at Ein The Art and Architecture of Ancient Palestine*** Palestine Books, Beirut.

- Berchem, M. Van, 1979, Part “I” ***The Mosaic’s of the Dome of the Rock in Jerusalem***.
Part “II”: ***The Mosaic’s of Great Mosque***.

- Butler, Howard, 1909, ***Ancient Architecture in Syria***, In Princeton University Archeological Expeditions to Syria, Leyden.

- Carlier, Patriche, 1984,***Tes Chateaux Umayyades de Syria - Palestine Amenagements of Techniques de Construction***, University de Province Aix Marseille.
Qastal, Chateau Umayyade, Doctorate de Toilsome Cycle en Etudes Islamiques.

- 1987,***Qastal Al Balqa an Umayyad Site in Jordan***.

- Creswell, K, 1979, ***Early Muslim Architecture*** 2nd edition, Part “II”, Hatcher Art Books, INS, New York.

- Etting Hausen, 1972, ***From Byzantium to Sasanian Iran and the Islamic World***.

- Hamilton,R.W, 1959, “***Khirbet al-Mafjar*** : An Arab Mason in Jordan Valley, Oxford, The Clarendon Press.

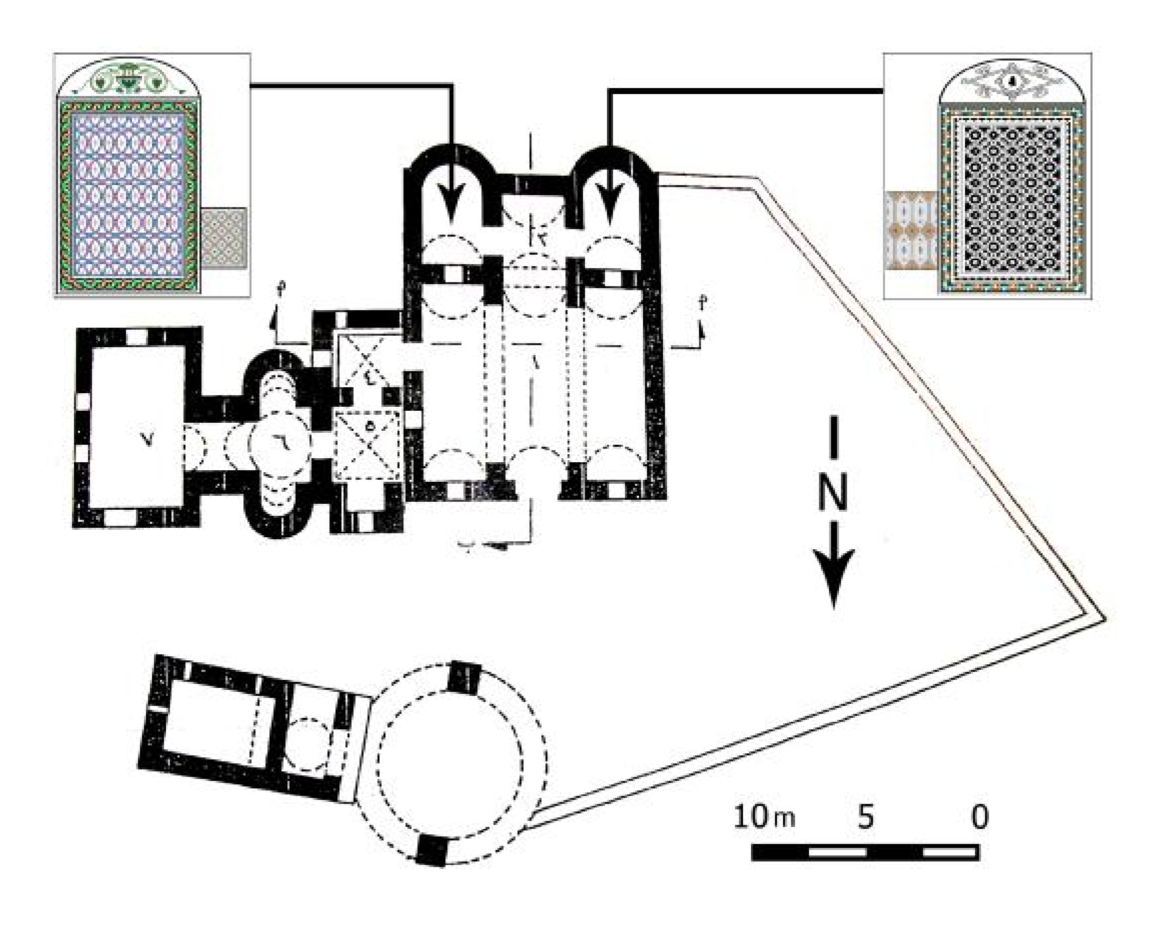
- Kessler, 1979, ***Above the Ceiling of the Outer Ambulatory in the Dome of the Rock in Jerusalem***, the Journal of royal Asiatic Society.

- Musil, A, 1907,***Kuseir Amra***, Kaiserliche Akademieder Wissenshaften, Vienna.

الصور و اللوحات و الأشكال والخرائط والمخططات .



اللوحة (١): المواقع الجغرافية للقصور الصحراوية في الأردن
التي تحتوي على أرضيات الفسيفساء الأموية.



اللوحة (٢- أ): مخطط قصير عمره

ومواقع الأرضيات الفسيفسائية.



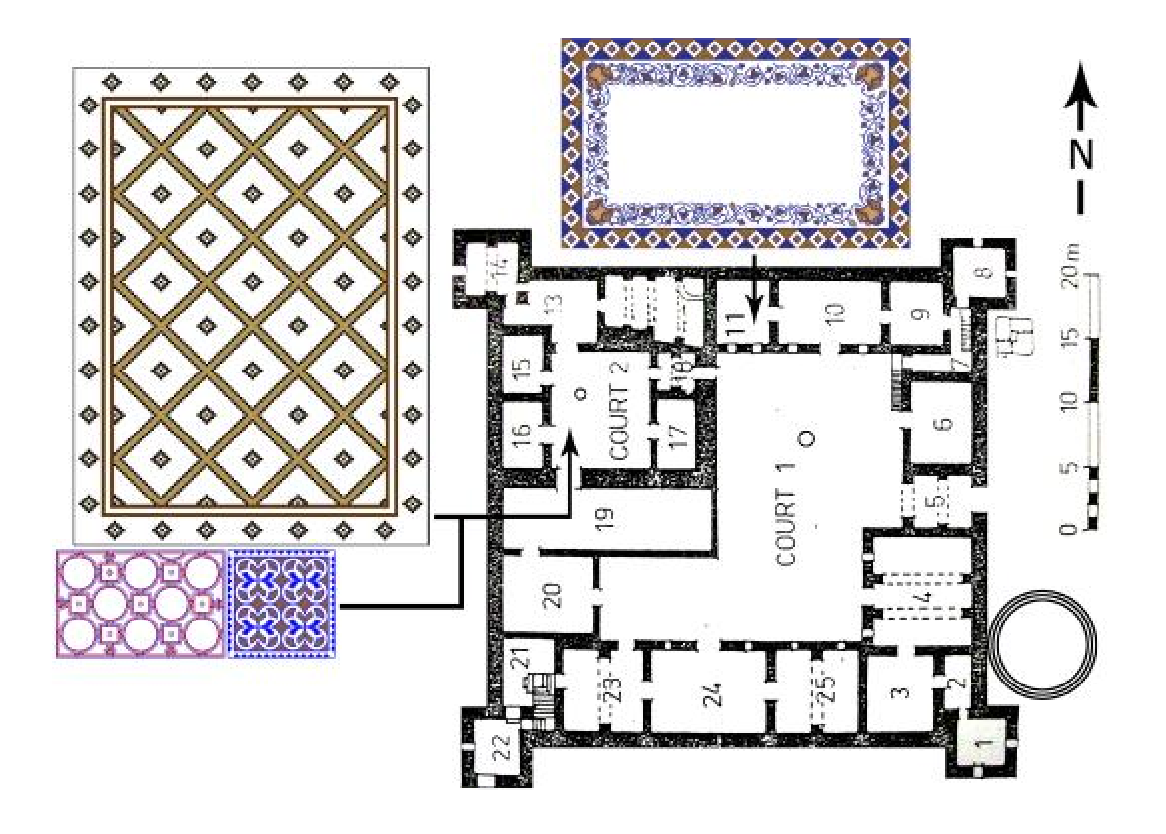
اللوحة (٢- ب): قصير عمره من الجهة الشمالية.



اللوحة (٢- ج): قصير عمره من الجهة الشرقية.



اللوحة (٢- د): قصير عمره من الجهة الجنوبية.



اللوحة (٣- أ): مخطط قصر الحلابات
ومواقع الأرضيات الفسيفسائية.



اللوحة (٣- ب): قصر الحلابات من الجهة الجنوبية الشرقية.



اللوحة (٣- ج): مدخل قصر الحلابات من الجهة الشرقية.



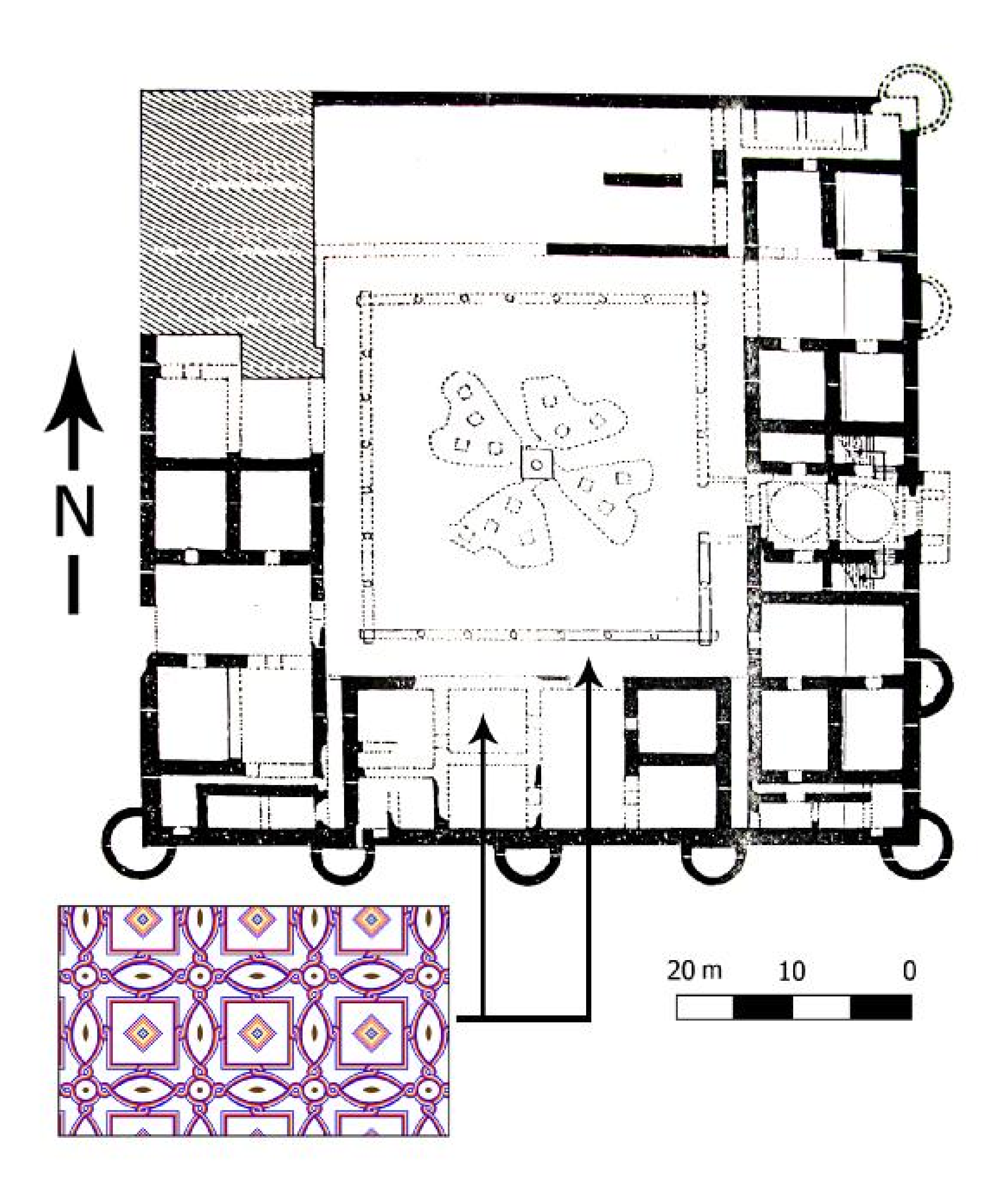
اللوحة (٣- د): قصر الحلابات من الجهة الشمالية الشرقية.



اللوحة (٣- هــ): قصر الحلابات من الداخل.



اللوحة (٣- و): غرفة (١٢) قصر الحلابات.



اللوحة (٤ - أ): مخطط قصر القسطل
ومواقع الأرضيات الفسيفسائية.



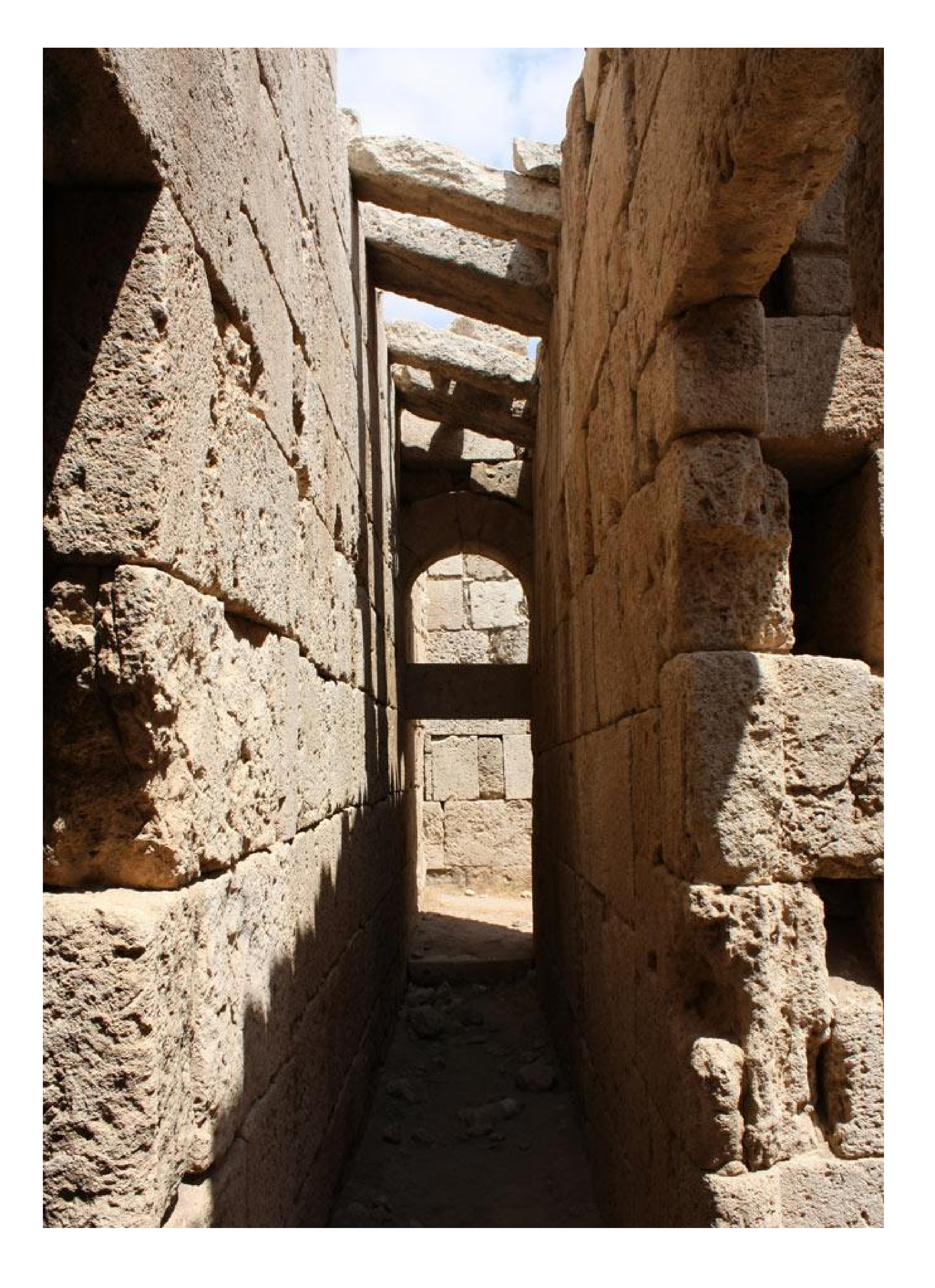
اللوحة (٤ - ب): قصر القسطل من الجهة الشرقية.



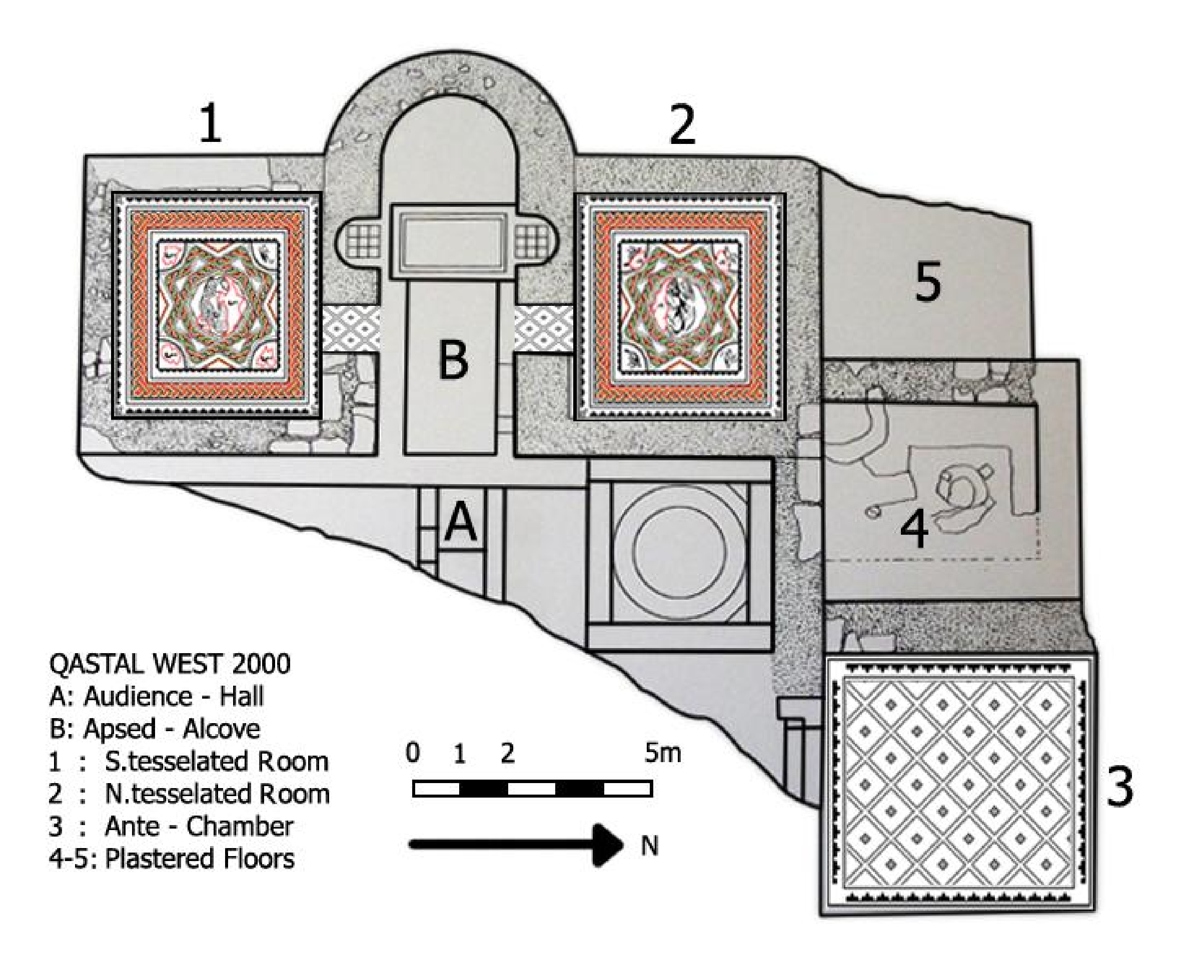
اللوحة (٤ - ج): مدخل قصر القسطل من الجهة الشرقية.



اللوحة (٤ - د): قصر القسطل من الداخل.



اللوحة (٤ - هــ): أروقة قصر القسطل.



اللوحة (٥- أ): مخطط حمام القسطل الغربي

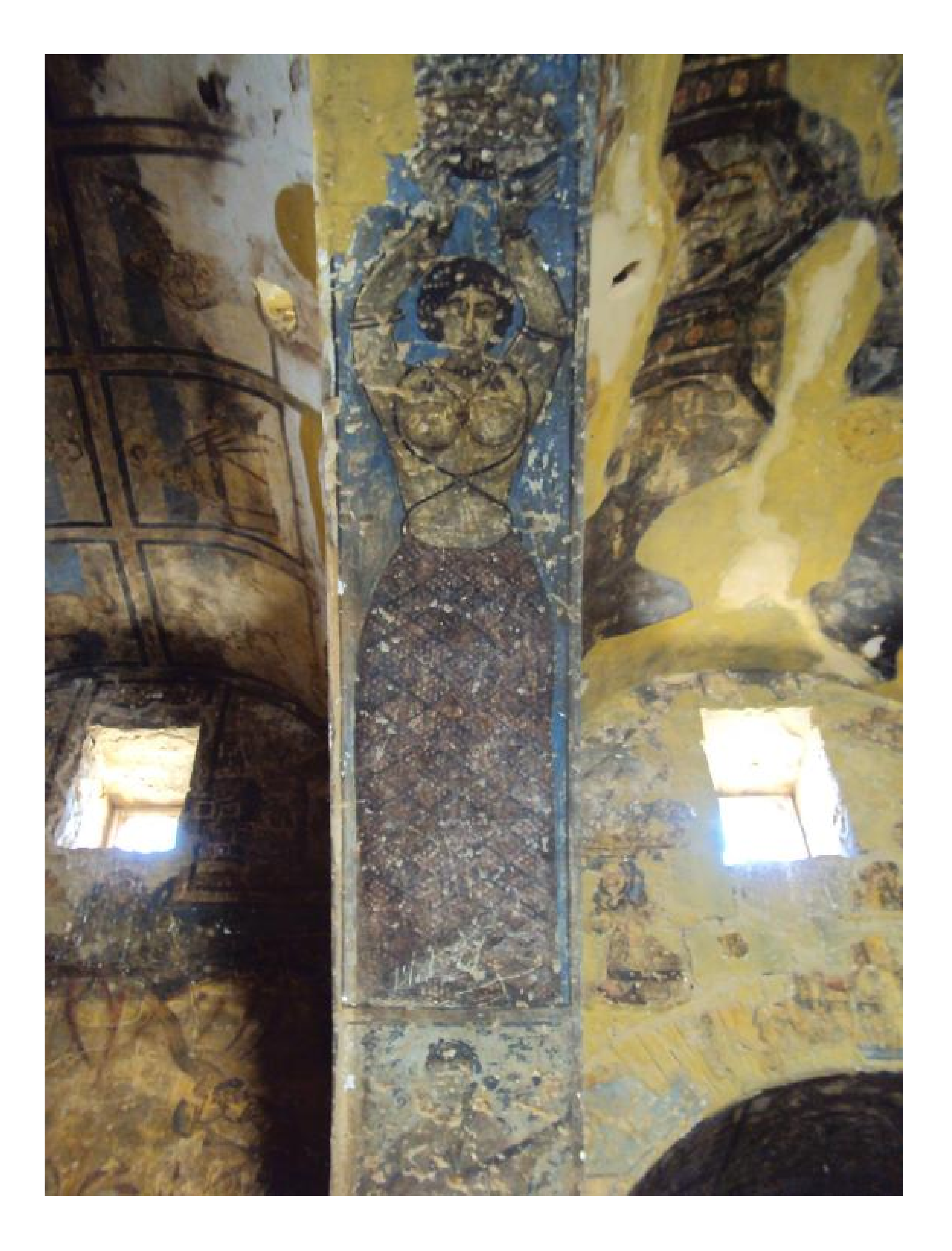
ومواقع الأرضيات الفسيفسائية.



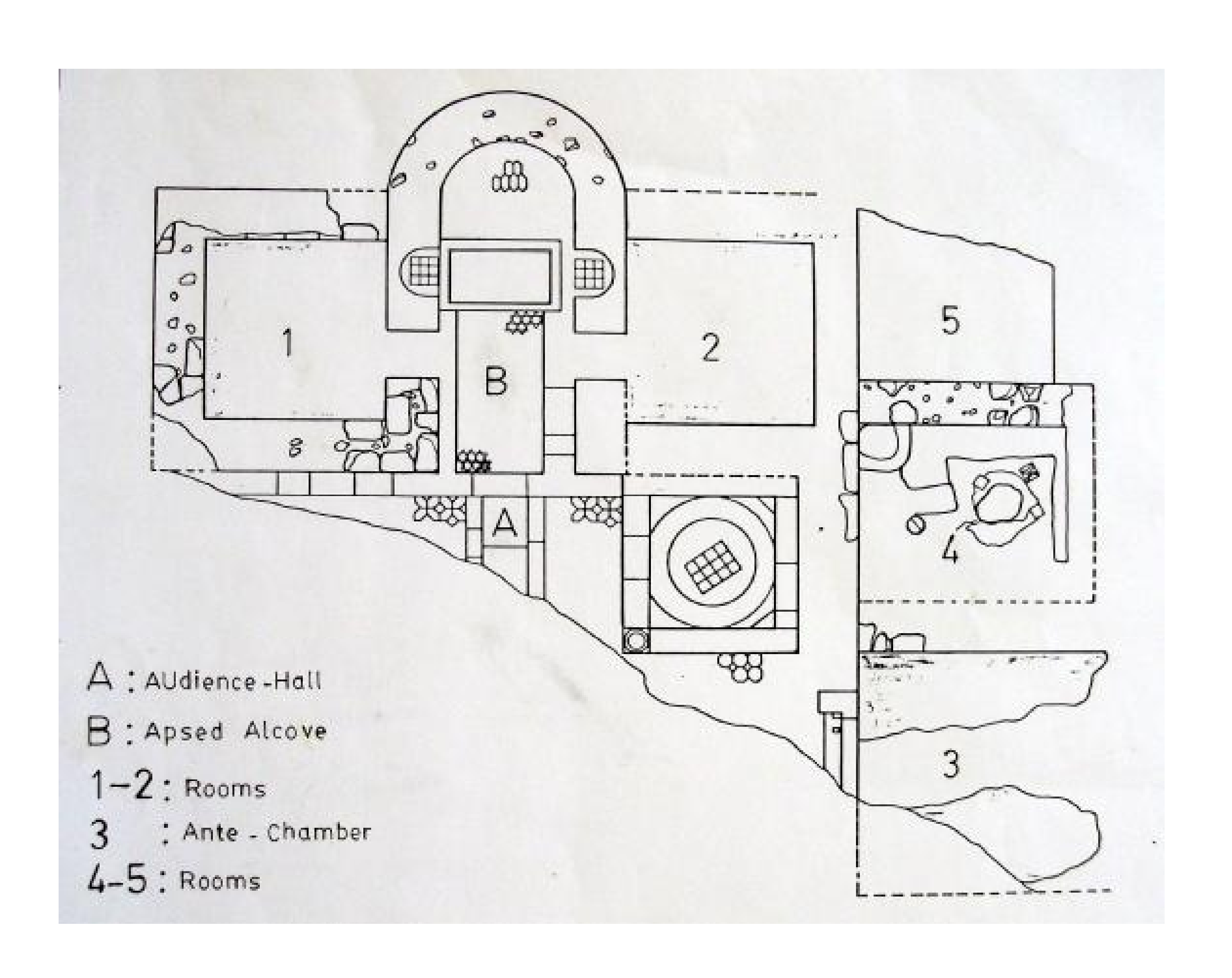
اللوحة (٥- ب): حمام القسطل الغربي من الجهة الشرقية.



اللوحة (٥- ج): حمام القسطل الغربي من الجهة الجنوبية.



اللوحة (٦): الرسوم الجدارية التي تم إكتشافها في قصير عمرة.



اللوحة (٧): مخطط بناء حمام القسطل الغربي

و توزيع الغرف الحارة والدافئة والباردة.



اللوحة (٨- أ): مدخل الغرفة الغربية الملاصقة لحنية العرش.



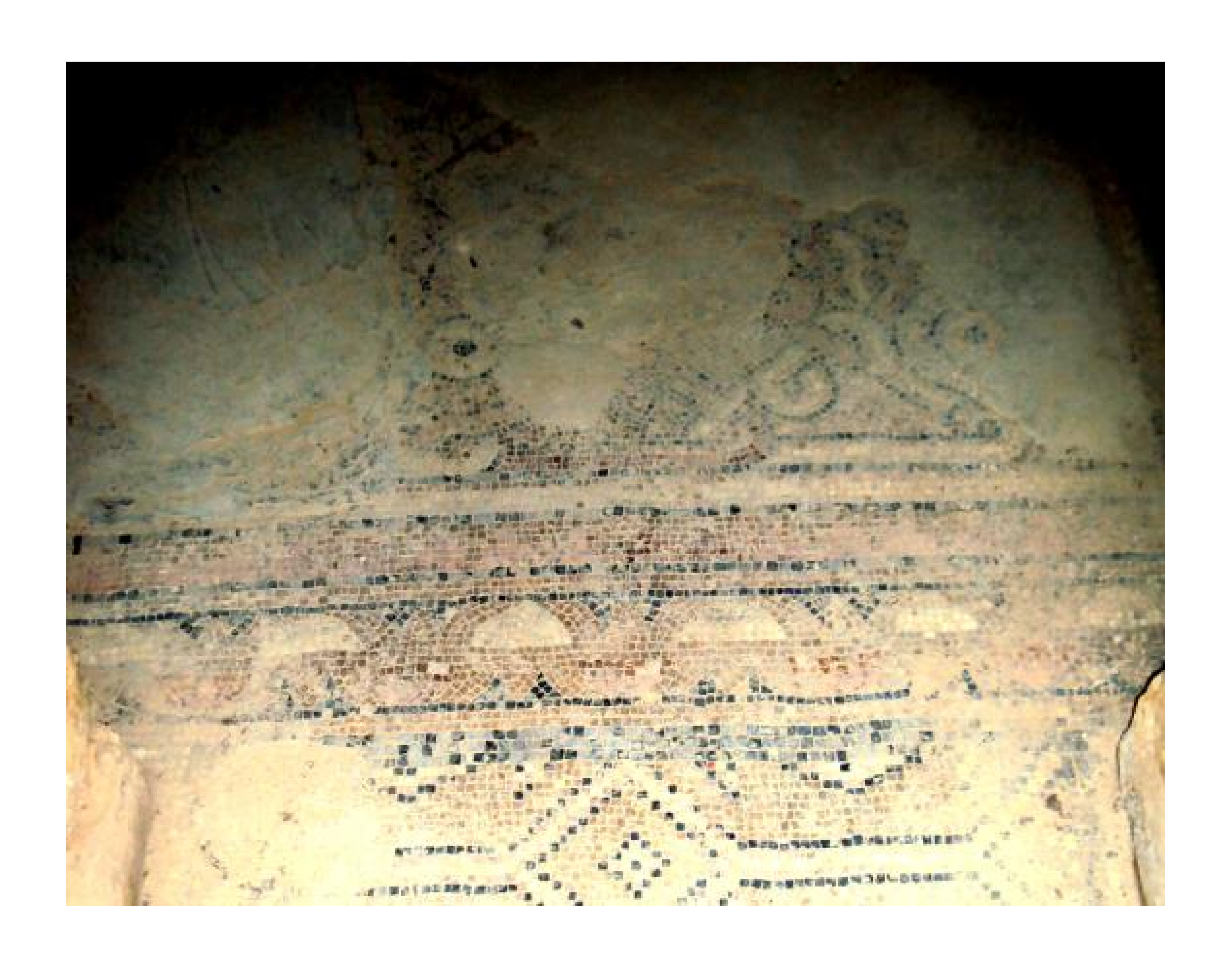
اللوحة (٨- ب): مدخل الغرفة الشرقية الملاصقة لحنية العرش.



اللوحة (٩): الأرضيات الفسيفسائية الهندسية والنباتية
في قصير عمره، التي تخلو من الزخارف الحيوانية.



اللوحة (١٠): زخارف نباتية في الغرفة (الشرقية).



اللوحة (١١): الزخارف الهندسية المدمرة في الغرفة (الغربية).



اللوحة (١٢- أ): الزخارف الدائرية والجدلة الثنائية المجدولة
في الغرفة (الشرقية).



اللوحة (١٢- ب): الزخارف الدائرية والجدلة الثنائية المجدولة
في الغرفة (الشرقية).



اللوحة (١٣- أ): الزخارف الهندسية والنباتية والحيوانية

في الغرفة (١١).



اللوحة (١٣- ب): الزخارف الهندسية والنباتية والحيوانية
في الغرفة (١١).



اللوحة (١٣- ج): الزخارف الهندسية والنباتية والحيوانية
في القاعة (٢).



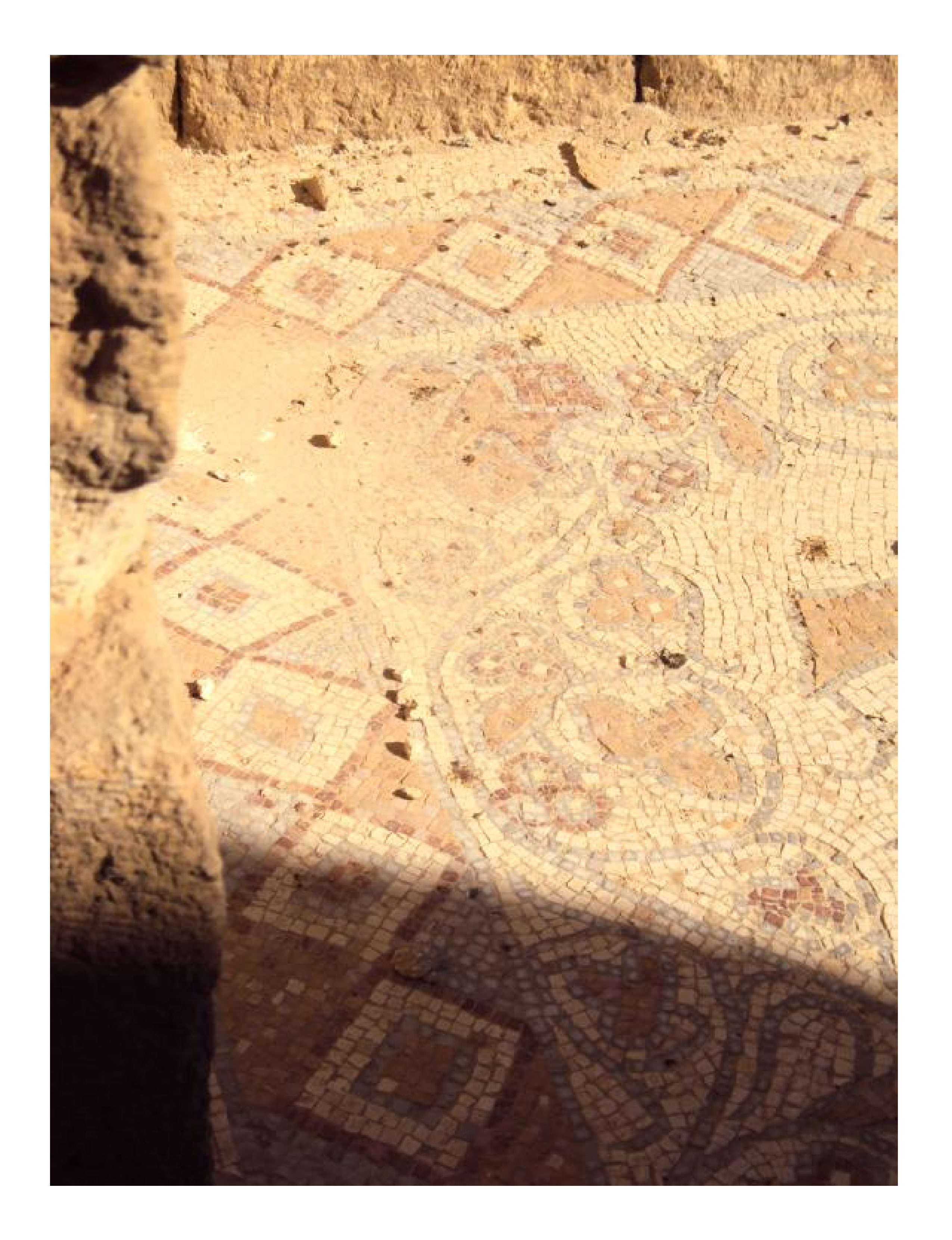
اللوحة (١٤): الزخارف الهندسية والنباتية (زهرة اللوتس)
في متحف الحلابات.



اللوحة (١٥): الزخارف الهندسية والنباتية (ثمارالليمون والسفرجل)
في متحف الحلابات.



اللوحة (١٦- أ): الزخارف الهندسية والنباتية (كروم العنب)،
في الغرفة (١١).



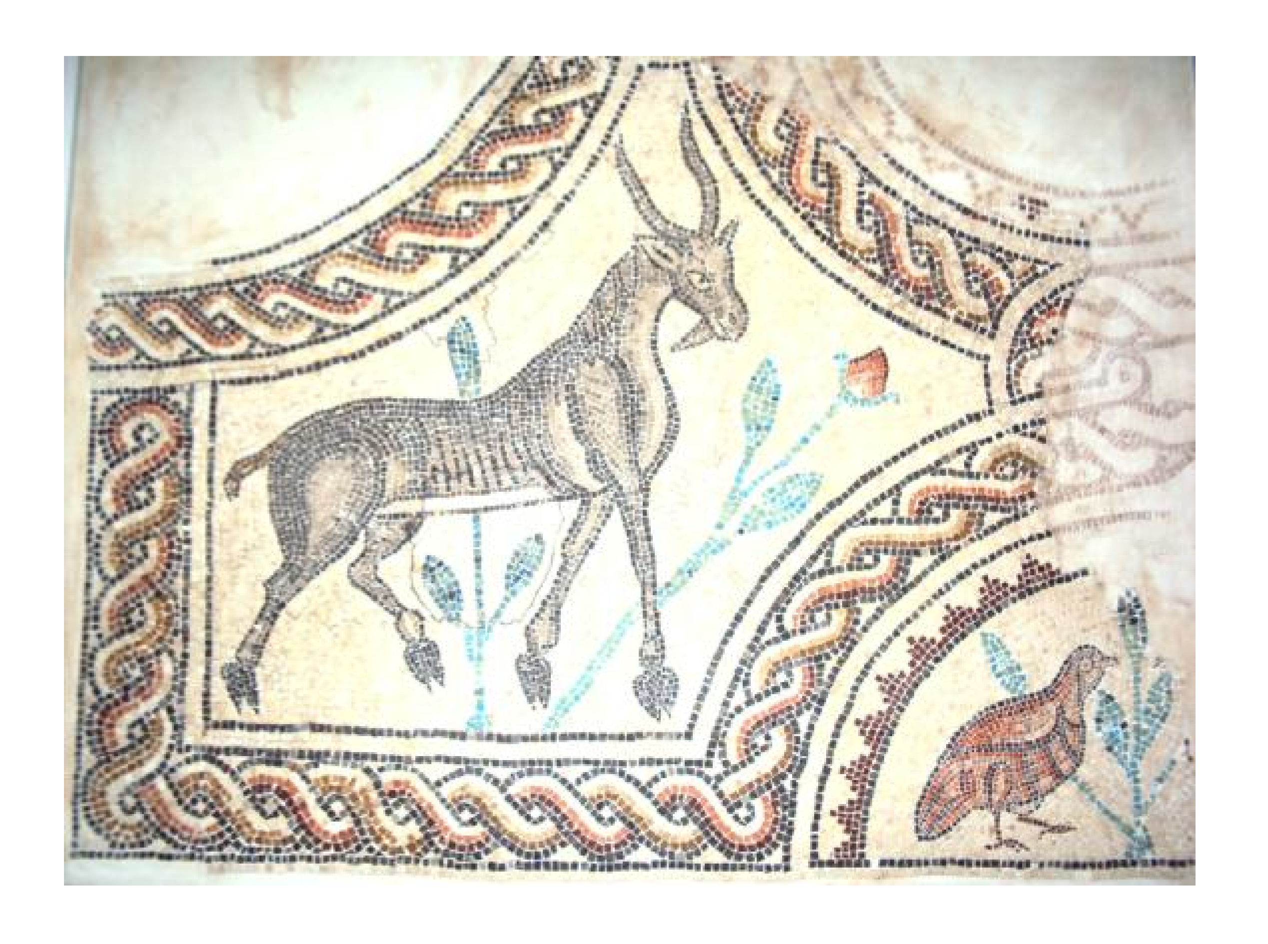
اللوحة (١٦- ب): الزخارف الهندسية والنباتية (كروم العنب)
والمزهرية في الغرفة (١١).



اللوحة (١٧): الزخارف الهندسية (سلال القش) والنباتية
في القاعة (٢).



اللوحة (١٨): الزخارف الهندسية والنباتية (شجرة الرمان)
في الغرفة (١١).



اللوحة (١٩): الزخارف الهندسية والحيوانية
والنباتية (شجر وثمار السفرجل) في متحف الحلابات.



اللوحة (٢٠): الزخارف الهندسية (الأمواج) والحيوانية
والنباتية في متحف الحلابات.



اللوحة (٢١): الزخارف الهندسية (الدائرية) وخطوة الغراب
في القاعة (٢).



اللوحة (٢٢): الزخارف الهندسية (المعينات)

في القاعة (٢).



اللوحة (٢٣): الزخارف الهندسية والحيوانية

في القاعة (٢).



اللوحة (٢٤): الزخارف الهندسية والحيوانية(الفهد)

في متحف الحلابات.



اللوحة (٢٥): الزخارف الهندسية والحيوانية (الذئب)

في متحف الحلابات.



اللوحة (٢٦): الزخارف الهندسية والحيوانية (غزال المها)

في متحف الحلابات.



اللوحة (٢٧): الزخارف الهندسية والحيوانية(أرنب يأكل)
في متحف الحلابات.



اللوحة (٢٨): الزخارف الهندسية والحيوانية(أرنب يركض)
في متحف الحلابات.



اللوحة (٢٩): الزخارف الهندسية والحيوانية(طيورالدراج)
في متحف الحلابات.



اللوحة (٣٠): الزخارف الهندسية والحيوانية (السمكة)
في القاعة (٢).



اللوحة (٣١- أ): الزخارف الهندسية (الجناح الشمالي)
في قصر القسطل.



اللوحة (٣١- ب): الزخارف الهندسية (الرواق الشرقي والغربي)
في قصر القسطل.



اللوحة (٣٢- أ): الزخارف الهندسية (الغرفة (١) جنوبي غربي)
في حمام القسطل الغربي.



اللوحة (٣٢- ب): الزخارف الهندسية (الغرفة (٢) شمالي غربي)
في حمام القسطل الغربي.



اللوحة (٣٢- ج): الزخارف الهندسية (الغرفة (٣) شمالي شرقي)
في حمام القسطل الغربي.



اللوحة (٣٢- د): الزخارف الهندسية (أرضية مداخل الغرف)

في حمام القسطل الغربي.



اللوحة (٣٣- أ): الزخارف النباتية (أمام وخلف البطة)
في حمام القسطل الغربي.



اللوحة (٣٣- ب): الزخارف النباتية (أمام وخلف الحجل)
في حمام القسطل الغربي.



اللوحة (٣٤): الزخارف الهندسية (المخطط السداسي والثماني)
(الظفائر المجدولة الثنائية والثلاثية)
(المثلثات الهرمية المدرجة) و(خطوة الغراب)
في حمام القسطل الغربي.



اللوحة (٣٥): الزخارف الهندسية (المعينات) في الغرفة (٣)
في حمام القسطل الغربي.



اللوحة (٣٦): الزخارف الحيوانية في الغرفة (١) مشهد (الفهد والغزال)
في حمام القسطل الغربي.



اللوحة (٣٧): الزخارف الحيوانية في الغرفة (٢) مشهد (الأسد والثور)
في حمام القسطل الغربي.



زخرفة المزهرية وكروم العنب في الغرفة (الشرقية)
في قصير عمرة.



زخرفة المزهرية وكروم العنب في حنية
كنيسة الدير- ماعين. القرن السابع م.

الشكل رقم (38).

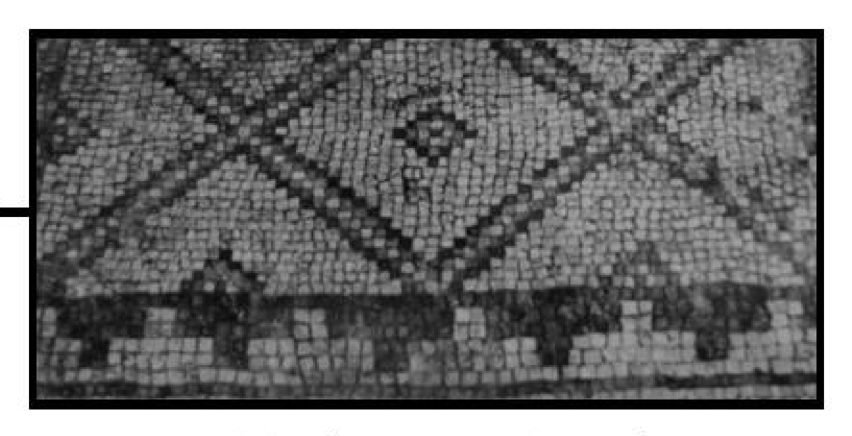


زخرفة زهرة اللوتس في متحف الحلابات.



زخرفة زهرة اللوتس في الكنيسة الصغرى للكاهن يوحنا
في قرية نبو- المخيط ، القرن السادس م.

الشكل رقم (39).



زخرفة خطوة الغراب في حمام القسطل الغربي.



زخرفة خطوة الغراب في كنيسة العذراء - مادبا
نهاية القرن السادس م.

الشكل رقم (40).



زخرفة الجدلة الثنائية في متحف الحلابات.

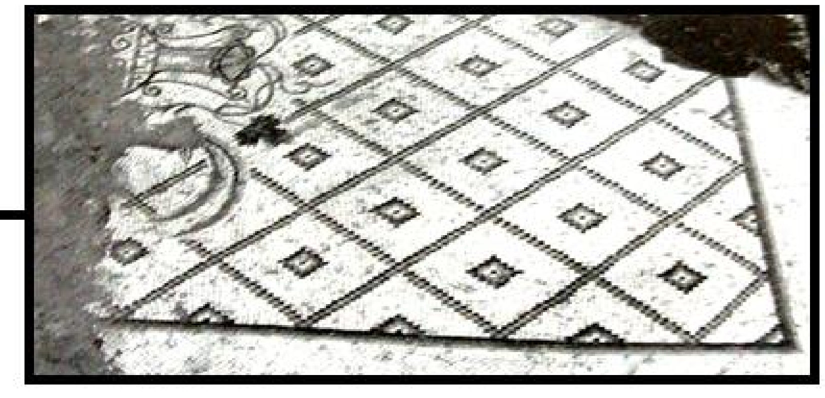


زخرفة الجدلة الثنائية في كنيسة الرسل - مادبا
منتصف القرن السادس م.

الشكل رقم (41).



زخرفة المعينات الهندسية في القاعة (2)
قصر الحلابات.



زخرفة الجدلة الثنائية في المنحدر الغربي لتل مادبا -
سلسلة الأقواس، نهاية القرن السادس م.

الشكل رقم (42).



زخرفة السجادة الهندسية في قصر القسطل.

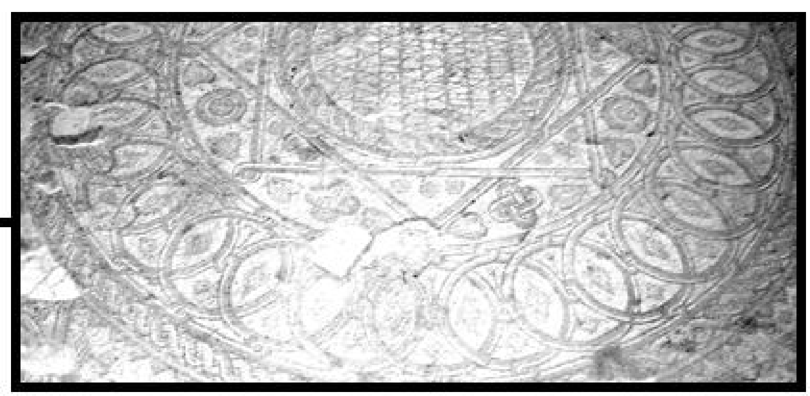


زخرفة السجادة الهندسية في كنيسة القديس إسطفانوس - أم الرصاص، منتصف القرن الثامن م.

الشكل رقم (43 - أ).

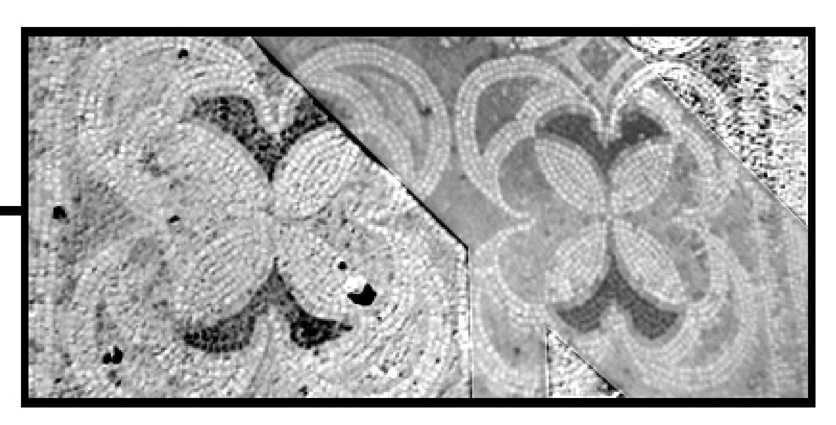


زخرفة الشبكة الدائرية الهندسية، الغرفة (الشرقية)
في قصير عمرة.

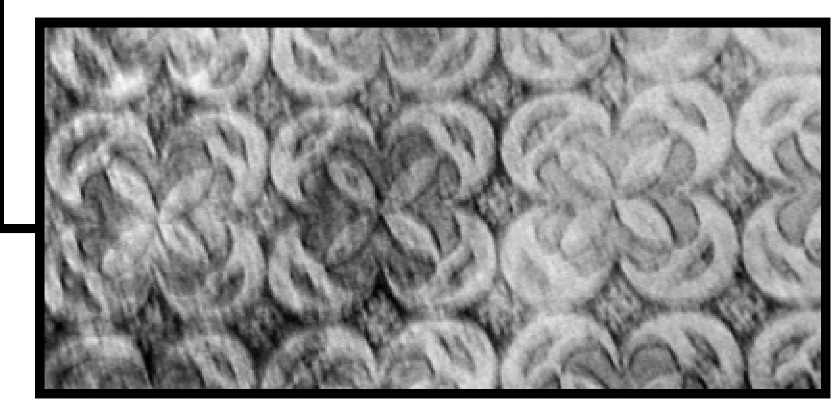


زخرفة الشبكة الدائرية الهندسية، ردهة هيبوليتس
في كنيسة العذراء منتصف القرن السادس م .

الشكل رقم (43 - ب).



زخرفة الدوائر الهندسية في القاعة (2)
قصر الحلابات.



زخرفة الدوائر الهندسية في الكنيسة الصغرى (كابيلا)
القرن السادس م.

الشكل رقم (43 - ج) .



زخرفة المخطط الثماني المركزي، المكون من الأشكال السداسية
في حمام القسطل الغربي.



زخرفة المخطط الثماني المركزي، المكون من الأشكال السداسية
في قبو القديس إليانوس - مادبا
نهاية القرن السادس م.
الشكل رقم (44).



مشهد الفهد والغزال، الغرفة (1)
في حمام القسطل الغربي.



مشهد الفهد، الجناح الشرقي،
في متحف الحلابات.

الشكل رقم (45).



مشهد غزال (المها) في متحف الحلابات.



مشهد الغزال في كنيسة الرسل
منتصف القرن السادس م.

الشكل رقم (46).



مشهد طائر الحجل في متحف الحلابات.



مشهد طائر الحجل في كنيسة العذراء
نهاية القرن السادس م.

الشكل رقم (47).



مشهد السمكة على طبق في القاعة (2)
في قصر الحلابات.

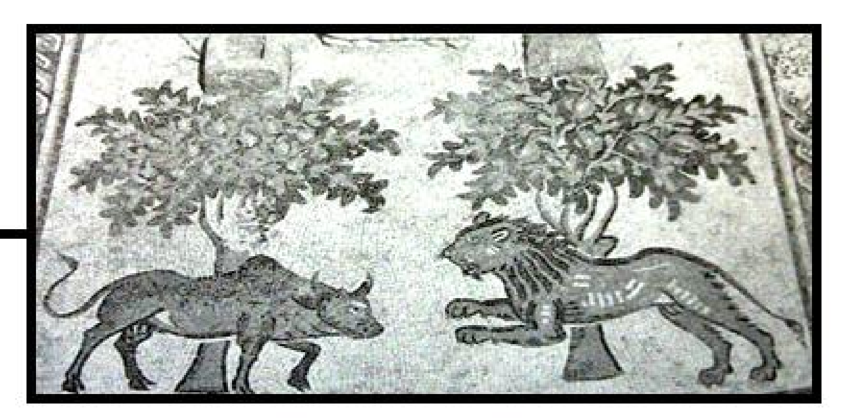


مشهد السمكة على طبق في كنيسة قدس الأقداس - أم رصاص
القرن الثامن م.

الشكل رقم (48).



مشهد الأسد والثور فيحمام القسطل الغربي .



مشهد الأسد والثورفي كنيسة الشماس توما - جبل نبو
منتصف القرن السادس م.

الشكل رقم (49).



اللوحة (٥٠): الزخارف الحيوانية و النباتية في الديوان (الأسد والغزلان)
في قصر خربة المفجر - أريحا.

"Umayyad Mosaic Floors in Jordan"

"Analytical & Comparative Studies"

By

Wasim Yousef Hamdan

Supervisor

Dr. Nezar Al Turshan

ABSTRACT

This Thesis Addresses the technical aspects of the **Umayyad Mosaic Floors** dynasty, which dates back to the era of the early Islamic period, and therefore, the study sheds light on the mosaic floors of Islamic period in the early stages, it also allows us to know the degree of continuity, vulnerability and difference and there was development of the Mosaic Umayyad compared with Byzantine mosaics.

The study came in three main chapters, preceded by an introduction, followed in the end by results, are as follows:

Introduction:

Introduction Showed the importance the **Umayyad Mosaic Floors** dynasty in Jordan from several aspects, since these floors were covered most of the halls, rooms and corridors of the Desert Castles, also addressed the concept of mosaic art, themes that dealt with this ancient art, and then dealt with a historical overview of the sites found by the mosaic floors, which are:

- **Qusayr Amra.**
- **Hallabat Palace.**
- **Qastal Palace.**
- **Western Qastal Bath**.

**** Chapter I: Analytical study*.**

Analysis of mosaic floors, decorations in (**Qusayr Amra**, **Hallabat palace, Qastal Palace**, & **Western Qastal Bath**) By highlighting the elements of art and re-painted, To interpret the substantive themes (floral motives and Geometrical design), and the level of technology that was carried out.

**** Chapter II: Comparative study***.

Comparison of floral motives, in the mosaic floors in the desert palaces with each other, by comparing the elements of the joint technical, to interpret national similarities and differences among them , and compare the disparity in the level of technology that was carried out, It also discusses the most important artistic influences Byzantine , which had a role in the emergence and evolution of ornamentation in the Umayyad period.

**** Chapter III: Artistic values of Umayyad decoration.***

This chapter has touched the values and foundations of the decorations of the Umayyad art decoration, by highlighting the elements and the technical foundations on which the artist works of art, which constitute a work of art and distinct, such as:

(unity , balance, rhythm, proportionality, movement, harmony, sovereignty, symmetry, depth).

Results:

Review the most important results and possible reasoning of the study, In terms of Umayyad artist style in the design of mosaic floors, and the extent of application of the rules and principles of art, also the extent influenced by the Byzantine art in terms of themes, colors, shapes, and various technical elements.